



المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية

نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية

الاسم (رباعي): طارق بكر عثمان قزاز الكلية: التربية القسم: التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة: الماجستير التخصص: التربية الفنية

عنوان الأطروحة: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:
فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه - والتي تمت
مناقشتها بتاريخ ٧ / ٣ / ١٤٢٢ هـ وبعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل
اللازم، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة متطلباً تكميلاً للدرجة العلمية المذكورة
أعلاه.

والله الموفق،،،

أعضاء اللجنة

المناقش الخارجي

المناقش الداخلي

المشرف

الاسم: د. سعيد سيد حسين

الاسم: د. أحمد رملي فريق

الاسم: د. خالد أحمد الحمزة

التوقيع:

التوقيع:

التوقيع:

يعتمد

رئيس قسم التربية الفنية

الاسم: د. أحمد عبد الرحمن الغامدي

التوقيع:

المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية



١٤٢٢ هـ

٣٨٢٨

طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية

"دراسة تحليلية"

إعداد

طارق بن بكر عثمان قزاز

إشراف الدكتور

خالد أحمد الحمزة

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني ١٤٢١ هـ

أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (٢٦)

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِنْ لِسَانِي (٢٧)

يَفْقَهُوا قَوْلِي (٢٨)

سورة طه آية (٢٥-٢٨)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، دراسة تحليلية

اسم الباحث: طارق بكر عثمان قزاز

أهداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة طبيعة الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة السعودية من خلال التعرف على تصنيفات الكتابات الفنية في الصحف السعودية، وتحديد مقالات النقد الفني، والتعرف على أهم نظريات النقد الفني، وأنواعه، وخطواته، ومفاهيمه المعاصرة وبالتالي وضع معيار لتحليل عينة من مقالات النقد الفني المنشورة في الصحافة السعودية، للتعرف على التوجهات النقدية والطرق المعاصرة في النقد، التي يتبعها الكتاب عن الفنون التشكيلية في الصحافة السعودية. وقد شملت الدراسة الكتابات الفنية التي نشرت في عام ١٤٢٠ هجري، لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الحركة التشكيلية السعودية، وتركز الدراسة على مقالات النقد الفني المنشورة في بعض الصحف السعودية العربية المختارة وهي: البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم.

منهجية البحث: استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى وذلك لملاءمته لطبيعة البحث. ولقد أعطت الدراسة الإحصائية نتائج حول تكرار ونسبة التصنيفات المختلفة للمقالات الفنية في الصحافة السعودية. وكانت نسبة المقالة النقدية المنشورة في الصحف السعودية هي ١٢% من متوسط مجمل الكتابات الفنية، وهي تعتبر نسبة متوازنة مقارنة بالأنواع الأخرى من الكتابات الفنية.

أداة التحليل: أمكن الاستفادة من نظريات النقد الفني وأنواعه وخطواته، بالإضافة إلى بعض المفاهيم المعاصرة في النقد الفني عند مجموعة من فلاسفة النقد الغربيين والاستعانة بمقياس برادلي في تحليل ما وراء النقد لتطوير أداة التحليل في النقد الفني.

نتائج البحث: كانت نتائج البحث مثبته للفرضية التي طرحها الباحث: وتمثلت تلك النتائج في الجداول والرسوم البيانية حيث تبين اختلاف مستويات الكتاب في الصحافة المحلية فهم يتراوحون ما بين الناقد والأكاديمي والفنان والصحفي والهاوي للكتابة عن الفن. ويساهم عدد من الكتاب والنقاد العرب في الكتابة النقدية في الصفحات التشكيلية. بحيث تسهم هذه المقالات النقدية في التعريف بالفنانين وما يعرضون من أعمال في داخل وخارج المملكة. وقد أكدت أهم نتائج البحث أن ٤٠% من الكتابات النقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، ونتيجة عن آراء ذاتية. وأن نسبة إتباع النقاد لطريقة النقد بواسطة القواعد وللطريقة السياقية قد كانت بنسبة ٢٤% لكل منهما. وأن الطريقة الشكلية في النقد قد ظهرت بنسبة ١٢% من خلال ما يندرج تحتها من أنواع النقد الفني. بينما لم تظهر الطرق النقدية الأخرى في كتابات النقاد في الصحافة السعودية. وبناء على ذلك فقد اقترح الباحث عدد من التوصيات كان من أهمها: أن يزيد اهتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية بصورة مستمرة ومنظمة، مع دعوة الكتاب المتخصصين والنقاد الأكاديميين للمساهمة في الكتابة النقدية على هذه الصفحات. وأن يتم اختيار النقاد في الصحافة من خلال معايير مدروسة. وعلى المستوى التعليمي أوصى الباحث بأن يعمم تدريس النقد الفني إلى جانب مجالات التربية الفنية الأخرى في مراحل التعليم المختلفة. وأن يتم اعتماد مقررات النقد الفني وتاريخ الفن كمقررات رئيسية في المتطلبات الدراسية لجميع الطلاب الجامعيين، على أن يقوم بتدريس هذه المقررات ذوي الاختصاص الدقيق.

عميد الكلية

المشرف

الباحث

الاسم: أ.د. محمود بن محمد كسناوي

الاسم: د. خالد أحمد مفلح الحمزة

الاسم: طارق بن بكر عثمان قزاز

التوقيع:

التوقيع:

التوقيع:

إهداء

بالحب والعرفان أهدي هذا البحث
إلى أساتذتي الأفاضل، وإلى زملائي الأعزاء،
وإلى إخواني الأحباء، وإلى عائلتي الكريمة، وإلى
الأصدقاء في كل مكان.

طارق بك عثمان قزاز

المحتويات

الموضوع	الصفحة
الفصل الأول : خطة البحث	١
المقدمة	٢
مشكلة البحث	٦
أهمية البحث	٧
أهداف البحث	٨
فرضية البحث	٨
حدود البحث	٩
مصطلحات البحث	١٠
التصميم الإجرائي للبحث	١٣
الدراسات السابقة والإطار النظري	
ويشمل الفصلين الثاني والثالث	١٤
الفصل الثاني :	
أولاً: الدراسات السابقة	١٥
ثانياً: الإطار النظري	
أهمية النقد الفني وأساسه	١٩
المبحث الأول: أهمية النقد الفني ووظائفه	١٩
١- أهمية النقد الفني في الثقافة	١٩
٢- أهمية النقد الفني في التربية الفنية	٢٧

٣٢	٣- وظائف النقد الفني
٣٦	المبحث الثاني: أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية
٣٦	أولاً: أسس النقد الفني
٤٢	ثانياً: فلسفة النقد الفني الجمالية
٤٣	النظرية الواقعية الحكاة
٤٥	النظرية الشكلية
٤٨	نظرية المضمون

٥٥ الفصل الثالث: تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

٥٦	المبحث الأول: تاريخ النقد الفني
٥٧	النقد الفني عند الحضارات القديمة
٦٠	النقد الفني عند المسلمين
٦٢	النقد الفني في العصور الوسطى وعصر النهضة
٦٦	النقد الفني في القرن الثامن عشر
٧١	النقد الفني الحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين
٧٥	النقد الفني المعاصر في العالم العربي وفي المملكة
٨١	المبحث الثاني: طرق النقد الفني
٨١	النقد بواسطة القواعد
٨٢	الطريقة الاستقرائية
٨٤	الطريقة الاستنتاجية
٨٤	الطريقة التداخلية
٨٥	النقد الانطباعي
٨٦	الطريقة الاعتناقية
٨٧	الطريقة الظواهرية

٩٠	النقد الشكلي أو الباطن
٩١	الطريقة الاكتشافية
٩١	الطريقة الوصفية
٩٢	النقد السياقي
٩٣	النقد القصدي
٩٤	طريقة النقد المبنية على سيرة حياة الفنان
٩٥	المبحث الثالث: خطوات النقد الفني
٩٦	١- الوصف
٩٨	٢- التحليل
٩٨	٣- التفسير
١٠٠	٤- الحكم

الفصل الرابع: إجراءات البحث

١٠٤	وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية
١٠٥	منهجية البحث
١٠٦	العينة
١٠٧	الجداول والرسوم البيانية
١٠٨	تصنيفات الكتابات الصحفية الفنية
١٣٢	تحليل النقد الفني (ما وراء النقد)
١٣٤	مفاهيم معاصرة في تحليل النقد
١٣٤	مفهوم سيلي
١٣٥	مفهوم ستيفنسون
١٣٦	مفهوم ويتز

١٣٧	مفهوم تشايمان
١٣٨	مفهوم لانكفورد
١٣٩	مفهوم ريساتي
١٣٩	مفهوم برادلي
١٤٢	أداة التحليل

الفصل الخامس: تحليل مقالات النقد الفني

١٥٠	في الصحافة السعودية
١٥١	مقدمة
١٥٣	١- المقالات النقدية في صحيفة البلاد
١٧٥	٢- المقالات النقدية في صحيفة الجزيرة
١٩٦	٣- المقالات النقدية في صحيفة عكاظ
٢١٨	٤- المقالات النقدية في صحيفة المدينة (ملحق الأربعاء)
٢٤٥	٥- المقالات النقدية في صحيفة اليوم

الفصل السادس: تفسير نتائج البحث وتوصياته

٢٦٣	نتائج البحث
٢٦٤	التوصيات
٢٧٤	

٢٧٧ المراجع

٢٨٥ الملاحق

فهرس الجداول

رقم الصفحة	عنوان الجدول	رقم الجدول
١٠٨	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالأخبار الصحفية الفنية	١
١١٢	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتقارير الصحفية الفنية	٢
١١٥	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحقيقات الصحفية الفنية	٣
١١٩	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالحوارات الصحفية الفنية	٤
١٢١	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالقضايا الصحفية الفنية	٥
١٢٤	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحليلات الصحفية الفنية	٦
١٢٦	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتعليقات الفنية الخفيفة	٧
١٢٨	نسبة إهتمام الصحافة السعودية بمقالات النقد الفني	٨
١٤١	جدول يمثل عناصر معيار برادزلي لتحليل ما وراء النقد	٩
١٤٩	جدول يمثل عناصر معيار الباحث لتحليل ما وراء النقد الفني	١٠
٢٦٢	جدول عناصر تحليل ما وراء النقد الفني بعد التحليل	١١
٢٦٥	تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بلغة الناقد استخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية	١٢
٢٦٦	تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الوصف	١٣
٢٦٨	تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التحليل	١٤
٢٦٩	تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التفسير	١٥
٢٧٠	تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الحكم	١٦
٢٧٢	تكرارات ونسب الطرق النقدية المستخدمة في الكتابات النقدية في الصحافة السعودية	١٧

رقم الصفحة	عنوان الجدول	رقم الجدول
٢٨٧	مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد	١٨
٢٩٣	مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة	١٩
٢٩٩	مقالات النقد الفني في صحيفة عكاظ	٢٠
٣٠٥	مقالات النقد الفني في صحيفة المدينة	٢١
٣١١	مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم	٢٢

فهرس الرسوم البيانية

رقم الشكل	عنوان الشكل	رقم الصفحة
١	تكرارات أنواع الكتابات الفنية في صحيفة البلاد	١٠٩
٢	النسبة المتوية لأنواع الكتابات الفنية في صحيفة البلاد	١١٠
٣	تكرارات أنواع الكتابات الفنية في صحيفة الجزيرة	١١١
٤	النسبة المتوية لأنواع الكتابات الفنية في صحيفة الجزيرة	١١٢
٥	تكرارات أنواع الكتابات الفنية في صحيفة عكاظ	١١٣
٦	النسبة المتوية لأنواع الكتابات الفنية في صحيفة عكاظ	١١٤
٧	تكرارات أنواع الكتابات الفنية في صحيفة المدينة ملحق الربعاء	١١٥
٨	النسبة المتوية لأنواع الكتابات الفنية في صحيفة المدينة ملحق الأربعاء	١١٦
٩	تكرارات أنواع الكتابات الفنية في صحيفة اليوم	١١٧
١٠	النسبة المتوية لأنواع الكتابات الفنية في صحيفة اليوم	١١٨
١١	النسبة المتوية للأخبار الفنية في الصحافة المحلية	١٢٠
١٢	النسبة المتوية للتقارير الفنية في الصحافة المحلية	١٢١
١٣	النسبة المتوية للتحقيقات الفنية في الصحافة المحلية	١٢٢
١٤	النسبة المتوية للحوارات الفنية في الصحافة المحلية	١٢٣
١٥	النسبة المتوية للقضايا الفنية في الصحافة المحلية	١٢٥
١٦	النسبة المتوية للتحليلات الفنية في الصحافة المحلية	١٢٧
١٧	النسبة المتوية للتعليقات الفنية الخفيفة في الصحافة المحلية	١٢٨
١٨	النسبة المتوية للنقد الفني في الصحافة المحلية	١٢٩
١٩	متوسط التكرارات لأنواع الكتابات الفنية في الصحافة المحلية	١٣٠
٢٠	النسبة المتوية المتوسطة لأنواع الكتابات الفنية في الصحافة المحلية	١٣١

رقم الشكل	عنوان الشكل	رقم الصفحة
٢١	تكرارات عناصر معيار تحليل النقد الفني (وجود أو عدم وجود العنصر في المقال النقدي)	٢٧١
٢٢	النسبة المئوية لتوجهات النقاد في الصحافة السعودية من خلال عناصر المعيار	٢٧٢
٢٣	تكرارات الطرق النقدية المستخدمة في الصحافة السعودية	٢٧٣
٢٤	النسبة المئوية للطرق النقدية في الصحافة السعودية	٢٧٤

الفصل الأول

خطة البحث

الفصل الأول

خطة البحث

المقدمة

يعتبر النقد الفني Art criticism أحد العناصر المؤثرة في الفنون التشكيلية، والتربية الفنية، وهو يهتم بالحديث أو الكتابة عن الفنون، من خلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقييمها، وذلك بغرض توضيحها وتقريبها إلى الجمهور المتلقي للفن، بواسطة وسائل الإعلام المتوفرة ومنها الصحافة. وتقوم الصحافة السعودية بنشر صفحات فنية متخصصة يرجى منها أن تعمل على إشاعة الذوق الفني ونشر الوعي بالفنون التشكيلية بين المواطنين. ويسد نشر هذه الصفحات الفنية وما تحتويه من كتابات، الفراغ الناتج عن عدم وجود دوريات متخصصة في الفن التشكيلي السعودي. ولكن يندر وجود النقاد المتخصصين الذين يكتبون عن الفنون التشكيلية. ويقوم بالكتابة النقدية عن الفنون التشكيلية في الصحافة السعودية وخصوصاً في هذه الصفحات الفنية مجموعة من الكتاب والفنانين وهواة الفن التشكيلي، الذين يسدون بعملهم هذا النقص ويملأون الفراغ ويساهمون في دفع وتشجيع الحركة التشكيلية السعودية.

وتعتبر الكتابة النقدية في الصحافة مهمة صعبة، إذ ينبغي أن يتحلى كاتب المقال النقدي بقدر عال من المعرفة في مجالات عدة مثل: تاريخ النقد الفني، وتاريخ الفن، وعلم الجمال، وأن يكون مطلعاً ومتواصلاً مع المنجزات الفنية المعاصرة محلياً وعالمياً، وأن يتعرف على كل جديد في الخامات والممارسات الفنية والتطورات الحاصلة في المجالات الفكرية الأخرى. وأن يكون كذلك قادراً على صياغة أفكاره

بلغة أدبية رفيعة. هذا بالإضافة إلى درايته بالنقد الفني، ومفهومه، وقواعده، ومناهجه، وأصوله، وخطواته، ووظائفه، ودوره في المجتمع. إن امتلاك الناقد لكل هذه المقومات، بالإضافة إلى مواظبته على زيارة المعارض التشكيلية والمتاحف، يمكنه من تحليل ووصف وتفسير الأعمال الفنية ومن ثم إصدار أحكام على قيمتها، الأمر الذي يجعل قارئ المقال النقدي أكثر قدرة على فهم العمل الفني وأكثر إدراكاً لقيمه.

ويتضمن النقد الفني كما يراه دوبيس (Dobbs 1998) الوصف (Describing)، والتفسير (Interpreting)، والتقييم (Evaluating)، و التنظير (Theorizing) حول فلسفة العمل الفني، بغرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع. كما يشمل النقد الفني إستعمال العبارات اللغوية والأفكار الذاتية للكتابة والتحدث عن الفن... وتكون نظرة النقاد إلى الأعمال الفنية من واقع تفاعلهم معها، الأمر الذي يجعلهم يسألون أسئلة أساسية حول " ماهية العمل الفني (إدراك ووصف Perception and Description)، ومعناه (تحليل وتفسير Analysis and Interpretation)، والقيمة التي يستحقها (إصدار الحكم Judgment)، ثم يناقشون طبيعة الفن (التنظير Theory)". ويعرض النقاد وجهات نظر متنوعة وواسعة النطاق حول وظيفة النقد الفني ومن أبرز هؤلاء أستاذ الفن هاري برودي Harry Broudy الذي يلخص هذه الأغراض بقوله: "يوضح النقد الفني أسباب إعجابنا بالعمل الفني." (عن Dobbs 1998، ص ٣٣).

أما بجنسي (١٩٩٧) فيرى أن " النقد الفني هو التذوق (Art Appreciation) في أعلى مستوياته." (ص ١٣) ويتحدث عن دور الناقد في تحديد أسلوبه النقدي بأنه في هذا المجال " يربط بين المدارس والتيارات ويحدد المصادر والأصول ويعين خصائص كل اتجاه ويقارنه بالواقع أو بالقواعد الكلاسيكية أو بالفلسفات الشائعة." ويرى أيضاً أن للناقد دوراً ثانياً يتلخص في أنه "دور تاريخي فهو يسترجع الاتجاهات والطرز ويتحدث عن تأثير الفن من حضارة ما على فن حضارة أخرى." أما الدور الثالث فهو

"دور إرشادي ليس كون الناقد معلماً ولكن في بعض المراحل يكون للناقد دور في تغذية إتجاه فني معين وتوجيهه وتشجيعه." (ص ١٦)

وتؤكد ستولنيتز (١٩٨١) أن " الناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقد يفسر معاني الرمز أو قد يتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالاته التعبيرية وقد يصف من خلال ما تذوقه في العمل، التأثير الذي ينبغي أن يكون لهذا العمل على المشاهد." وترى أن من أهم أغراض النقد، إيضاح العمل الفني ليفهمه الآخرون. (ص ٦٦٧)

إن نشأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في أكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تقدم الأعمال الفنية إلى الجمهور. ويقوم نقاد متخصصون بتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات النظرية الفلسفية لها. ولقد زادت الحاجة إلى النقد الفني في ظل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنية الحديثة، وما صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفتها. إذ لم تعد الأعمال الفنية تحاكي الصورة الواقعية كما كانت سابقاً، مما أدى إلى أن يلعب النقاد دوراً مهماً في مساعدة الناس لتحسين معرفتهم وفهمهم للفن المعاصر وجعلهم يتمكنون من تذوق الفن بصورة أحسن. (Dobbs 1998, p 32)

وفي الحركة الثقافية الفنية السعودية لم يكن النقد الفني موضع اهتمام الصحافة السعودية، التي لم يتجاوز عمرها الأربعين سنة، إلا خلال السنوات القليلة الأخيرة. حيث كانت الصحافة السعودية تهتم فقط بنشر الأخبار حول إفتتاح المعارض الفنية من قبل شخصيات مهمة في المجتمع. وكان يقوم بكتابة هذه الأخبار مجموعة من الصحفيين العرب المتعاقدين مع المؤسسات الصحفية. وكانت هذه الصحف تقبل

مشاركات بعض الفنانين ومعلمي التربية الفنية بنصوص عن الفن والقضايا الفنية مما زاد في إهتمام هذه الصحف بالفنون التشكيلية والكتابة عنها.

ويظهر اهتمام الصحف السعودية الآن بالفنون التشكيلية في ما ينشر من صفحات متخصصة أسبوعية داخل أعدادها أو ضمن ملحق خاص، وتقدم هذه الصفحات أخباراً، وتقارير، وتحقيقات عن الفنون التشكيلية، بالإضافة إلى حوارات مع الفنانين، ومقالات متنوعة حول قضايا فنية محلية وعالمية، ومقالات في النقد الفني. هذه الصحف هي: ١- صحيفة البلاد، ٢- صحيفة الجزيرة، ٣- صحيفة عكاظ، ٤- صحيفة المدينة، ٥- صحيفة اليوم.

ورغم اهتمام الصحافة اليومية، وهي الأكثر انتشاراً بين المواطنين السعوديين، بالكتابة عن الفنون التشكيلية والنقد الفني، إلا أن كثيراً من الفنانين والمتابعين للحركة التشكيلية يرون أنه لا وجود للنقد الفني الجاد في هذه الصفحات التشكيلية (زربان ١٩٩٨). ويبدون إستياءهم من ابتعاد الكتاب الأكاديميين عن النقد الفني (زربان ١٩٩٩). حيث يتجه بعض الكتاب إلى التجريح وإظهار العيوب في أعمال وتوجهات الفنانين ويكتبون عن أعمالهم الفنية بدون موضوعية أو ثقافة فنية (منشي ١٩٩٩). كما ويتجه البعض إلى كتابة تتصف بالسذاجة والسطحية التي يمكن وصفها بأنها دون المستوى الذي يفترض أن يكون عليه النقد الفني (زربان ١٩٩٧). ويرى الباحث أن ندرة الكتاب المتخصصين في مجال النقد الفني في المملكة هي التي أدت إلى كل ذلك.

ويكثر الجدل بين الفنانين والأكاديميين حول هذه المشكلة مما يدعو إلى إجراء دراسة علمية تقوم على أساس نظري وتحليلي (أو ما يعرف بما وراء النقد أو نقد النقد الفني Metacritical Analysis Methods)، حيث أن مواقف البعض قد تكون ناتجة عن عدم فهم ودراية لوظيفة النقد الفني، أو عدم اقتناع بضرورته وأهميته.

مشكلة البحث

يقوم ما يمكن أن نعتبره شكلاً من أشكال النقد الفني في الصحافة المحلية، على إسهامات من كتاب، وصحفيين، وفنانين، وهواة فن. ويتضح لنا من خلال ما سبق أن الجدل في الساحة التشكيلية بين الفنانين والكتاب والأكاديميين، يتركز حول الطرق والأساليب المعاصرة في النقد الفني، وعدم وضوح المنهج المتبع في النقد المنشور في الصحافة المحلية، والخلفية الفكرية، والمفاهيم الفلسفية، التي يستند عليها هذا النقد.

وتكمن مشكلة البحث في اختلاط مفاهيم النقد الفني في الصحافة المحلية وظهور كتابات متفاوتة في مستوياتها، ومضطربة في توجهاتها. لذلك سوف يقوم الباحث بدراسة تحليلية لعينة من المقالات النقدية للتعرف على مدى توفر الجانب العلمي المنهجي للنقد الفني المعاصر في هذه المقالات. وسيتم هذا التحليل بعد أن يقوم الباحث بدراسة النظريات والطرق النقدية المعاصرة واتباع أداة تحليل المحتوى التي يراها مناسبة لذلك الغرض.

وبعبارة أخرى يهتم هذا البحث بدراسة وتحليل ما يكتب من نقد فني معاصر في الصحافة السعودية، حيث يحاول الباحث تصنيف الكتابات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية في بعض الصحف اليومية المحلية، وتقديم دراسة إحصائية لها بغرض تحديد مقالات النقد الفني بصورة دقيقة. ثم يستخدم الباحث بعد ذلك المنهج الوصفي وتحليل المحتوى بغرض التعرف على المستوى الحقيقي لهذه الكتابات النقدية وتوجهاتها المختلفة، للتعرف على طبيعة التوجه الحاصل بها محلياً، ومدى ارتكازها على أسس من النظريات والمعايير المعاصرة في الكتابة النقدية الصحفية. ويكون ذلك من

خلال معيار النقد أو ما يطلق عليه ما وراء النقد أو نقد النقد الفني، والمترجم عن اللغة الإنجليزية بالعبارة: Mitacritical Analysis Methodology

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في النقاط التالية:

- ١- بسبب التغير الحضاري السريع في المملكة وما يشهده الفن المعاصر من تغير في المفاهيم في جوانبه المختلفة والحاجة إلى معرفة الأسس النظرية لهذه التغيرات، يهدف هذا البحث إلى رصد طبيعة الوضع الراهن ومفهوم النقد الفني المعاصر في المملكة.
- ٢- يساعد هذا البحث المهتمين بالكتابات الفنية، على فهم أهم النظريات المعاصرة في النقد الفني. ومعايره وخطواته وطرقه.
- ٣- توضيح دور النقد الفني في الإعلام الصحفي وضرورته، وأهميته، خصوصاً في ظل عدم وجود دورية متخصصة في الفنون التشكيلية محلياً، وندرة مثل هذه الدوريات وعدم انتشارها عربياً.
- ٤- تقديم إحصائية لأنواع الكتابات الفنية في كل صحيفة من الصحف التي تناولها البحث، الأمر الذي يساعد تلك الصحف على تقييم دورها في مجال الفنون التشكيلية وتطويره.
- ٥- يمكن أن يمثل هذا البحث مرجعاً معرفياً لكل المهتمين بالفنون التشكيلية، من فنانيين، وكتاب مقالات فنية، ومدرسي مادة التربية الفنية، ومتذوقي الفنون التشكيلية.
- ٦- وتؤكد أهمية هذا البحث بما يمكن أن يتوصل إليه من نتائج حول ما يكتب في الصفحات الفنية، وتقييم أثره على الحركة التشكيلية المحلية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

- ١- إخضاع المقالات النقدية لأداة التحليل الوصفي، التي سوف يضعها الباحث لتحليل المحتوى، ولإثبات مدى جدية تلك المقالات وتوجهاتها وعلاقتها بالنقد الفني المعاصر.
- ٢- الاستفادة من نظريات النقد الفني المعاصر وأنواعه وطرقه وخطواته في وضع معيار لتقييم وتحليل الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية بغرض فهم طبيعتها والتمييز بينها وبين الكتابات الفنية المختلفة الأخرى.
- ٣- معرفة مدى وانتشار المقالة النقدية من بين أنواع الكتابات الفنية الأخرى في الصحافة المحلية.
- ٤- تصنيف الكتابات في الصفحات الفنية، بناءً على التصنيف المتعارف عليه للكتابات الصحفية، وذلك لتحديد حجم مقالات النقد الفني التي يهتم بها هذا البحث.

فرضية البحث

يحدد الباحث الفرضية التالية للبحث:

- ١- يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال التوصل إلى معيار لتحليل المقالات النقدية.

حدود البحث

تشمل هذه الدراسة الصحف اليومية اخلية الصادرة باللغة العربية في المملكة والتي تهم بتخصيص صفحة فنية تشكيلية أسبوعية من صفحاتها أو حيز ضمن ملحقتها الأسبوعي، وهذه الصحف هي : البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم. ولقد تم استثناء صحيفتي الرياض، والندوة، لأنهما لا تخصصان صفحة أسبوعية للفن التشكيلي وإنما تنشران المادة الفنية ضمن الصفحة الثقافية الشاملة لكل الفنون.

كما حدد الباحث دراسته لمقالات النقد الفني في الصحافة اخلية التي نشرت على مدار عام ١٤٢٠هـجري. وقد حدد الباحث هذه الفترة الزمنية لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة اخلية، ولما شهدته الساحة التشكيلية من اهتمام بالفن التشكيلي والنقد الفني الصحفي خلال هذا العام.

ويسعى الباحث إلى التعرف على الطبيعة الراهنة والوضع الحالي للنقد الفني في الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية في الصحافة اخلية. وسوف يتم إختيار الأعداد التي تحتوي على الصفحات الفنية الأسبوعية من الصحف اخلية المحددة. ثم تصنف المقالات الفنية في الصفحات التشكيلية للتمييز بينها وتحديد المقالات النقدية منها. ثم يتم إختيار عينة عشوائية من مقالات النقد الفني وإجراء التحليل الوصفي وفق معيار تحليل ما وراء النقد الذي يضعه الباحث ويطوره وفقاً لمقترحات مجموعة من الخبراء ليناسب الغرض المرجو منه في التوصل لنتائج البحث.

مصطلحات البحث

الصحافة الفنية (Art Journalism): وهي فن الكتابة الصحفية في مجال الفنون بشكل عام ومنها ما يتعلق بجانب الفنون التشكيلية، ويكون إهتمامها منصباً على نشر الأخبار، والتقارير، والتحقيقات، والحوارات الصحفية الفنية. وتهتم أيضاً بنشر مقالات تتناول موضوعات وقضايا فنية بالإضافة إلى مقالات تحليلية للأعمال الفنية التشكيلية العالمية ومقالات النقد الفني للأعمال التشكيلية والمعارض المعاصرة. ويشير إليها الباحث أحياناً بالصحافة التشكيلية المحلية.

الصفحات التشكيلية (Art Pages): هي الصفحات التي تخصصها الصحف المحلية لنشر وتقديم الكتابات الفنية المتنوعة سواء أكانت أخباراً أو تقارير أو مقالات تحليلية ونقدية.

أنواع الكتابات الفنية (Types of Art writing): وهي الكتابات الفنية التي سوف يقوم الباحث بتصنيفها ودراستها إحصائياً في هذا البحث وهي عبارة عن كتابات صحفية فنية قد تتناول: الخبر الفني، التقرير الفني، التحقيق الفني، الحوار الفني، القضايا الفنية، التحليل الفني، النقد الفني، أو التعليقات الخفيفة.

المقال الصحفي الفني (Art Article): هو أحد أنواع الكتابة الصحفية، يعبر فيها بعض كتاب الفنون التشكيلية، والنقاد، والمحللين عن آرائهم حول الأحداث الفنية والمعارض المقامة والقضايا التي تشغل الفنانين والمهتمين بالفن التشكيلي، سواء المحلية منها أو العالمية. ويشرح المقال الصحفي ويفسر الموضوع المطروح ويعلق على القضايا ويكشف الأبعاد ودلالاتها ليعيها القارئ. ويتسم المقال الصحفي الفني باستخدام المصطلحات الفنية والتعبيرات الجمالية ذات العلاقة الوطيدة بالحياة العامة. وللمقال الصحفي عدة صور منها:

١- العمود الصحفي الفني (Art Column): هو مساحة من الصحيفة، عبارة عن عمود يخصص له مكان ثابت في الصفحة الفنية، للكتابة عن الفنون التشكيلية، ويكون الكاتب في هذا العمود أحد الكتاب الفنيين البارزين.

٢- مقال النقد الفني (Critical Review): هو الذي يقوم على وصف وتفسير وتحليل وتقييم الإنتاج الفني وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الأعمال الفنية والفنون التشكيلية، ويساعده في حسن اختيار ما يستمتع به من الإنتاج الفني الدائم التدفق، سواءاً أكان محلياً أو عالمياً (أبو زيد ١٩٩٠). ويكون غرضه الكتابة عن الأعمال الفنية المعاصرة، والتعريف بالفنانين المعاصرين، ونقد أعمالهم الفنية ومعارضهم. ويتناول أيضاً الاتجاعات الفنية والقضايا في الفن التشكيلي المعاصر.

النقد الفني الصحفي (Journalistic Criticism): يعرف النقد الفني في الموسوعة البريطانية على الانترنت (2001, www.Britannica.com) بأنه هو الوصف والتفسير والتقييم للعمل الفني حيث يهتم النقد الفني بالحكم على القيمة الجمالية والجودة في الإنتاج الفني مثل التصوير والنحت والرسم والتصميم. ويمكن أن يعرف الباحث النقد الفني الصحفي أجرائياً بأنه نوع من الكتابة الصحفية التي تهتم بوصف وتحليل وتفسير وتقييم الفنون التشكيلية والأعمال الفنية لتقريبها وتوضيحها للقراء في الصحف اليومية المحلية.

النقد الفني العلمي المعاصر (Scholarly Criticism): ويعرف فلدمان النقد الفني العلمي (عن حداد ١٩٩٣م) بأنه " هو نتاج تام التطور لدراسة طويلة، متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته توفير ذلك النوع من التحليل، والتأويل، والتقييم، الذي يجعل التجرد (عدم التحيز) العلمي ممكناً". (ص ٥١) ويحتاج هذا النوع من النقد إلى فترة طويلة لتحقيقه. الأمر الذي يمكن النقاد الأكاديميين من ان يصدرُوا



٣ ٨ ٢ ٨

أحكاماً على الفن الجاد المعاصر، لأنهم تزودوا بحماية التحصيل الأكاديمي والبحث عن الحقيقة التريهة.

نقد النقد الفني أو (تحليل ما وراء النقد الفني) (Mitacritical Analysis

Methodology) : يعرف ديكي (عند Haddad 1988) تحليل ما وراء النقد بأنه "نشاط فلسفي يعتمد على تحليل وتوضيح المفاهيم الرئيسية التي يستخدمها النقاد عند وصفهم أو تفسيرهم أو تقييمهم للأعمال الفنية." ويتضمن تحليل ما وراء النقد على ثلاثة ميادين هي: فلسفة الجمال، وفلسفة النقد، وفلسفة الفن، مرتكزاً على الفلسفة العامة والفكر النقدي السائد. (ص ٢٢)

أما سوريش رافال Suresh Raval (عند Haddad 1988) فيقدم تحليل ما وراء النقد بناءً على دراسة المفاهيم والمصطلحات النقدية ومواقعها داخل النقد لاختبارها من ناحية الضعف الداخلي وصعوبتها مما يجعلنا قادرين على إحراز تفهم شامل ومناسب لمفهوم النقد. وقد حقق رافال ذلك بدراسة مفصلة للعديد من النظريات النقدية (كنظرية كانت ، ونظرية هيجل) وقد تمكن من مناقشة مسائل فنية مختلفة كمسألة الاستفسار المنطقي في النقد والتراجع بين النقد والنقد العلمي والتصنيف في النقد. وقد أكد " أن ما وراء النقد يتعلق بالنقد والنظريات النقدية." (ص ٢٥) ووفقاً لذلك فإن ما وراء النقد هو: التحليل الوصفي لمفاهيم النقد بالإضافة إلى أنه تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية أو كلاهما معاً ... " وأن هدفه هو أن يخول لنا أن نفهم أسس النقد الفني كطريقة موازية لطرق النقد الأخرى " (ص ٢٥).

ونفهم من ذلك أن نقد النقد الفني أو (تحليل ما وراء النقد) يركز على المفاهيم والمصطلحات الخاصة بالناقد وكيفية استخدامه لها في مواقعها المناسبة ليعبر بواسطتها فلسفياً وفكرياً عن تفهمه لأبعاد النقد الفني وتحليل الأعمال الفنية.

التصميم الإجرائي للبحث

اشتملت إجراءات الدراسة في الفصل الرابع من هذا البحث على التالي:

منهج البحث: حيث يستخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى الذي يلائم طبيعة الدراسة.

الدراسة الإحصائية: حيث يقوم الباحث بجمع الأعداد المحتوية على الصفحات الفنية التشكيلية في الصحف المحلية خلال عام ١٤٢٠ هجري. ثم يقوم الباحث بتصنيف الكتابات الصحفية في الصفحات التشكيلية المنشورة في الصحف المحلية إلى فئات وتفصيلها إحصائياً وفق التصنيف المتعارف عليه صحفياً، وتحديد مقدار ونسبة مقالات النقد الفني في الصحافة المحلية مقارنة بغيرها من أنواع الكتابة الفنية. يتم ذلك بغرض تمييزها عن بعضها البعض والاختيار العشوائي من مقالات النقد الفني لإخضاعها لأداة تحليل المحتوى التي وضعها الباحث بهدف تحليل محتوى المقالة النقدية الصحفية.

عينة البحث: حيث تكون عينة الدراسة عينة عشوائية مختارة من مقالات النقد الفني التي نشرت وتم جمعها من خلال التصنيف الذي قام به الباحث.

أداة الدراسة (أداة تحليل المحتوى): حيث قام الباحث بتصميم أداة التحليل المناسبة ليتمكن من تحليل محتوى مقالات النقد الفني في الصحف التشكيلية المحلية بناءً على نظريات النقد الفني وطرقه وخطواته.

الدراسات السابقة والإطار النظري

ويشمل الفصلين الثاني والثالث

الفصل الثاني

أولاً: الدراسات السابقة

ثانياً: الإطار النظري
أهمية النقد الفني وأسس

المبحث الأول
أهمية النقد الفني ووظائفه

المبحث الثاني
أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية

الفصل الثاني

أولاً: الدراسات السابقة

لم يجد الباحث أي دراسات سابقة محلية أو عربية لها علاقة مباشرة بموضوع البحث، وذلك حسب إفادة معهد البحوث والدراسات الإسلامية وإحياء التراث الإسلامي بجامعة أم القرى. وكذلك إفادة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. ولكن هناك مجموعة من الأبحاث التي أجريت وكانت تتعلق بالنقد الفني، وتحليل النقد الصحفي، وما وراء النقد، والنقد الفني في التربية الفنية، ويستفيد الباحث من بعض هذه الأبحاث كما يلي:

١- دراسة حداد، "النقد الفني الأردني المعاصر تحليل منهجي للممارسات النقدية"

(Haddad ١٩٨٨م)، بحث دكتوراه، غير منشور، من جامعة ولاية أوهايو

بالولايات المتحدة الأمريكية، باللغة الإنجليزية، وعنوانه:

The Jordanian Contemporary Art Criticism A Methodological Analysis of Critical Practices.

يحلل هذا البحث مجموعة من مقالات النقد الفني المنشورة في بعض الصحف الأردنية، لتقييم الممارسات النقدية عند بعض كتاب النقد الفني الأردنيين. وقد إتبع الباحث منهجية علمية تقوم على تحليل ونقد النقد الفني أو ما يعرف بمنهج ما وراء النقد. وكان الهدف من هذه الدراسة هو تقييم تلك الكتابات النقدية التي يكتبها بعض النقاد الأردنيين واختبار أهليتهم لممارسة النقد الفني. وكان أسلوب الباحث يقوم على تحليل مقالاتهم والاطلاع على مؤهلاتهم العلمية. وطرح التساؤلات التالية

حول كتاباتهم: ١- كيف تناول هؤلاء الكتاب الأعمال الفنية في نقدهم؟ ...
٢- هل اعتمدوا على منهجية علمية في ممارستهم للنقد الفني؟ ... ٣- وهل عكست كتاباتهم أي خلط في مفهوم النقد الفني؟.

وقد أسفرت نتائج البحث عن عدم اتباع النقاد الأردنيين لمنهجية محددة في ممارستهم الكتابة النقدية. وكان تناولهم لنقد الأعمال الفنية يقوم على الوصف الظاهري فقط، وتنطلق تفسيراتهم من وجهة نظرهم الخاصة دون الالتفات إلى وجهات نظر الفنانين. أما في ما يختص بأحكامهم التي يطلقونها على الأعمال الفنية فكانت تنبع من الجوانب الاجتماعية والفنية بالإضافة إلى الأحكام الشخصية. ويستفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في التعرف على أحد الطرق المتبعة في تحليل كتابات النقد الفني في الصحافة، ولا يشترط أن يتم تبني نفس الأسلوب المتبع في التحليل في هذا البحث.

٢- دراسة كرومر، "تاريخ، نظرية، وممارسة النقد الفني في التربية الفنية" (Cromer 1990) وهو بحث منشور بواسطة الجمعية الوطنية للتربية الفنية، في ولاية فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، بعنوان:

History, Theory, and Practice of Art Criticism in Art Education.

ويتناول هذا البحث تاريخ ونظريات وبعض طرق تدريس النقد الفني، وهو يمثل مرجع مهم للإلمام بخلفيات تطور النقد الفني وتعليمه في الغرب ويستفيد هذا البحث من هذه الدراسة في الإطار النظري وتاريخ النقد الفني.

٣- دراسة أحمد المعاد الغامدي (١٩٩٩)، بحث ماجستير غير منشور من جامعة أم القرى، قسم التربية الفنية، بعنوان: "دور النقد والتذوق الفني في إنماء

الثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة."

ويتناول هذا البحث أهمية الثقافة الفنية من وجهة نظر معلمي ومشرفي التربية الفنية في كل من مكة وجدة والطائف، بالنسبة لطلاب المرحلة المتوسطة. وي طرح التساؤلات التالية: ما هي أهمية إغناء الثقافة الفنية لتلاميذ المرحلة المتوسطة في ضوء مناهج التربية الفنية المعاصرة؟. وإلى أي مدى يتم تحقيق هذه الأهداف، وما هي مصادرها؟. وما هي أسس اختيار الوسائل التعليمية التي تساعد المعلم في مجال النقد والتذوق في المرحلة المتوسطة؟

وقد كانت نتائج البحث تؤكد قدم محتوى المنهج المعمول به حالياً، وعدم وجود اهتمام بالتربية الفنية والثقافة الفنية من قبل الأسرة والمجتمع وإدارة المدرسة والمعلم والتلميذ. ووجود معوقات تحول دون قيام المعلم بتثقيف التلاميذ فنياً وعدم وجود وسائل تعليمية مناسبة لتحقيق ذلك الهدف. وسوف يستفيد هذا البحث من هذه الدراسة في تبني طريقة هدفها نشر الثقافة الفنية في المجتمع، وعند معلمي وتلاميذ التربية الفنية، عن طريق النقد الفني في الصحافة المحلية، وعن طريق مادة التربية الفنية.

٤- مجموعة من الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد (١٩٩٣م) وهي عبارة عن مجموعة أبحاث لباحثين غربيين في مجالات النقد الفني والتربية الفنية، في مصادر متنوعة، مترجمة من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية بتصرف وهي بعنوان: أبحاث في النقد الفني.

لقد خصص الجزء الأول من هذا الكتاب للحديث عن أهمية النقد الفني في التربية الفنية. وتحدث في الجزء الثاني عن نظريات النقد الفني ومبادئه وأنواعه. أما

الجزء الثالث فتحدث فيه عن طرق النقد الفني. وفي الجزء الرابع قدم دراسات تحليلية لطرق النقد الفني. ويستفيد البحث الحالي من هذه المجموعة من الأبحاث في ما تقدمه من إطار نظري حول النقد الفني المعاصر.

ويحاول الباحث فيما يلي من فصول، مناقشة أهمية النقد الفني ووظائفه. ثم تقديم نبذة في تاريخ النقد الفني وتطور مفهومه، وطرق النقد الفني المعاصر وأنواعه، وخطواته، ويتم ذلك بغرض الوصول إلى طريقة تسهل عملية تحليل المقالات النقدية في الصحافة المحلية.

ثانياً: الإطار النظري

أهمية النقد الفني وأساسه

المبحث الأول: أهمية النقد الفني ووظائفه

١ - أهمية النقد الفني في ثقافة المجتمع

يكتسب النقد الفني أهميته من خلال الأدوار التي يقوم بها، ويؤثر بواسطتها في الفنون التشكيلية، التي تعتبر جزءاً من ثقافة المجتمع. ففي الفنون التشكيلية يتخذ النقد الفني من وسائل الإعلام العامة Mass media مثل الصحافة والقنوات التلفزيونية، أدوات للوصول إلى هدف معين ألا وهو الرقي بالذوق العام في المجتمع من خلال شرح وتفسير القيم الفنية في الإنتاج الفني. ويقدم النقد الفني النصائح للفنانين حول الكيفية التي يجب أن ينتج بها العمل الفني، متأثراً بوجهة نظر المجتمع تجاه الإنتاج الفني المعاصر. وكذلك يقف النقد الفني في مواجهة التيارات الفكرية المتعارضة مع قيم المجتمع الخاصة، سواء أكان ذلك في الإعلام أو في التربية الفنية.

وترتبط الفنون التشكيلية بعلاقة وطيدة بالمجتمع الذي أنتجت فيه، وهي نشاط إنساني تقوم به فئة معينة من المجتمع، هم الفنانون الذين يتفاعلون مع بيئتهم ومجتمعهم لينقلوا صوراً صادقة تعكس حالة الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه. ويقوم ازدهار الفنون التشكيلية على التفاعل المتبادل بين ثلاثة عناصر، تحددها البيطار (١٩٩٧) في: إبداعات الفنانين (الإنتاج الفني)، والنقد الفني، بالإضافة إلى منظومة العلوم والثقافة والتراث والتي تشكل الذوق العام في المجتمع. وتؤثر هذه العناصر في الحركة التشكيلية وبالتالي في النقد الفني. حيث أن التفاعل بين هذه العناصر يتم في حركة

ديناميكية متبادلة، ففي دائرة الفنون التشكيلية، لا وجود لأحد هذه العناصر في غياب العناصر الأخرى، فكل عنصر من هذه العناصر يؤثر في الآخر. (ص ٩)

وهناك أدوار عديدة للنقد الفني منها الرقي بالذوق العام في المجتمع، وتوجيه الفن والفنانين وتقييم أعمالهم، ونقل صور الفكر والثقافة والتراث الفني. وللنقد دور مهم في التربية الفنية، وفي مواجهة التيارات الفكرية المخالفة لثقافتنا الإسلامية. ومن المأمول أن يكون الفن في خدمة المجتمعات. فنجد أفلاطون Plato، صاحب المبدأ المثالي، في القرن الخامس قبل الميلاد (عند Barrett 1994) يؤكد على أثر الفن على السلوك الاجتماعي. وهو يرى أن يستبعد الفن الذي يؤدي إلى سلوك غير مرغوب في المجتمع، وأن يستخدم الفن الذي يؤدي إلى سلوكيات محمودة في خدمة المجتمعات. (ص ١٠٤) ويؤيد هذا الرأي المفكر الروسي ليو توليستوي Leo Tolstoy، وهو من أبرز مفكري القرن السابع عشر، (Barrett 1994, p104) فالفن من وجهة نظره هو قوة يجب أن تنتج أعلى مستويات السلوك الأخلاقي. ويعتبر الباحث أن أهم ما يميز الفنون عبر التاريخ هو دورها الاجتماعي الذي أثرت من خلاله على حياة الأفراد والجماعات. وقد كان النقد في شتى صوره يتعامل مع الفنون من منظور اجتماعي ونفعي ومن خلال الإرضاء الجمالي.

يحلل النقد الفني ويفسر الأعمال الفنية للراقي بالذوق العام في المجتمع، وتؤكد أهميته بصفته عنصراً فاعلاً في الحركة التشكيلية بشكل خاص وفي المجتمع وفي الحركة الثقافية والفكرية بشكل عام من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصرة. حيث أصبحت للنقد الفني وظيفتان من وجهة نظر البيطار (١٩٩٧): الوظيفة الأولى "مباشرة تنطلق باسم المجتمع والجمهور إلى الفن، لتهديه (أي الفن) نحو منظومة القيم والتوجهات التي تميز بها هذا المجتمع أو يطمح إليها". أما الوظيفة الثانية فهي معكوسة أي "تنطلق من الفن إلى المجتمع، مهمتها تقديم وتفسير القيم المتكررة

والجديدة التي يطرحها الفنانون في أعمالهم." (ص ١١) وبذلك يكون النقد الفني في قيامه بدوره هذا، مركزاً للوصل بين الفن والذوق العام في المجتمع ومنظماً للحوار بينهما، وبذلك يمثل النقد الفني صوت المجتمع والجمهور، وصوت الفن والفنانين في نفس الوقت.

ويتضمن النقد الفني عملية تقييم للأعمال الفنية، فهو رد فعل مدروس من قبل الناقد نحو العمل الفني. والناقد هو ذلك الشخص الذي يكتب أو يتحدث عن انطباعاته حول إنتاج الفنانين. ولا يعني ذلك أن النقد هو محاولة استخراج العيوب، بل يعني أن يقوم الناقد بتفحص الأعمال الفنية تفحصاً دقيقاً مبنياً على قدراته الخاصة، وخبراته الفنية، وما يتمتع به من ثقافة عامة، ليقدم تلك الأعمال إلى جمهور المتلقين بصورة مكتوبة أو منطوقة، وليساعدهم على إدراك خصائص وأبعاد ومضامين هذه الأعمال الفنية. (Gill 1999, P.2)

ويتبع بعض النقاد اتجاهات فنية معينة تتضح من خلال كتاباتهم، هذه الاتجاهات قد تكون متأثرة بفكر سياسي أو اجتماعي ما... أو غيرها من التوجهات، بينما يحاول البعض الآخر تجنب التأثير بأي فكر مهما كان نوعه، ويفضلون الحديث عن الأعمال الفنية من المشاهدات الظاهرية فقط، أو ما يعبر عنه بعض النقاد بحب الفن أو الأعمال الفنية كما يؤكد ذلك مجموعة من النقاد المعاصرين من أمثال روبرت روزنبلوم Robert Rosenblum، ورينيه ريكارد Rene Ricard، وروزليند كاروس Rosalind Krauss. (عند Barrett 1994) يؤكد هؤلاء النقاد على أنه من المفروض أن يكتب الناقد عن حب للعمل الفني، أي أن لا يكتب عن الأعمال التي لا تعجبه، بل أن يكتب عن تلك الأعمال التي يفضلها عن غيرها، وهذا في اعتقادهم ما يجب أن يقوم به الناقد في الأساس. فالناقد هو شخص متحمس للفن، ومن واجبه أن يشعل الحماس في الفنانين الذين ألهموه بأعمالهم الفنية التي قدمت تجربة جديدة تستحق

التقدير والحديث أو الكتابة عنها، لتقديمها من خلال الصحافة إلى أكبر عدد ممكن من المهتمين والخبير للفن. وبالتالي فإن الناقد هو شخص متعاطف مع الفنان والعمل الفني ينقل وجهة نظر الفنان إلى الجمهور، ويقيم أعمال الفنانين من خلال قيم المجتمع وتقبل الأشخاص فيه لما يقدمه الفنان، وينقل وجهة النظر المؤيدة أو المخالفة بطريقة أدبية، دون الإساءة إلى قيمة العمل الفني أو الفنان ذاته. (ص ص ١-٢)

ويتطلب النقد الفني معرفة الناقد بمجالات عديدة أهمها تاريخ الفن وفلسفته مع قدرة الناقد على الإجابة عن الأسئلة الحيوية التالية في عملية توضيح العمل الفني: (Stout 2000, P.35)

١- ما هو؟ أي العمل الفني أو موضوع العمل الفني وما قدمه الفنان من خلال هذا الموضوع.

٢- من؟ أي الحديث عن الفنان الذي أنتج العمل الفني وأبدعه ويتضمن ذلك شخصيته وحياته الاجتماعية وحالته النفسية وكل ما يتعلق به.

٣- متى؟ وتعني تحديد التاريخ والفترة التي تم فيها إنتاج العمل الفني وما يحيط بها من أحداث واتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية.

٤- أين؟ أي التعريف بالمكان الذي قام الفنان بإنتاج عمله الفني فيه، أو انتمائه الحضاري، سواء أكان إلى بلد أو مدينة أو حضارة شعب أو قبيلة ما.

٥- كيف؟ وتعني وصف الكيفيات الأدائية للفنانين والممارسات الخاصة بالإنتاج الفني وما يتعلق بها من خامات وأدوات وتقنيات.

٦- لماذا؟ وهي عملية اكتشاف وتفسير الأسباب التي أدت إلى الحكم على جودة العمل الفني سواء العقلية أو العاطفية عند الفنان في عمله الفني وعند المتلقي في التذوق، مع مناقشة فلسفة العمل الفني ونظرية الفن. (Stout 2000, P.35)

وتعتبر إجابة الناقد عن هذه الأسئلة مهمة في توثيق الأعمال الفنية، والحفاظ على انتمائها الحضاري، وتحقيق الفهم لها. فالأعمال الفنية هي نتاج الحضارة الإنسانية بمختلف أشكالها. والحضارات من مختلف الانتماءات تحتاج إلى نقل صورة واضحة عن فنونها، وتسجيلها للتاريخ، هنا يقوم النقد الفني بهذه المهمة ويمهد الطريق لتاريخ الفن الذي يدرس هذه الأعمال فيما بعد.

يعرض دوبس (Dobbs 1998,p33) الوظائف التي يقوم بها الناقد في أثناء نقده لتوضيح جودة ومعاني العمل الفني وهي كما يلي:

١- يعتني الناقد بتوضيح المدركات الحسية التي تساعد على فهم حكمه على الجودة البصرية الملموسة في العمل الفني والخصائص الأخرى التي تتحد وتعمل على تشكيل صورة فنية جمالية ذات معانٍ مختلفة.

٢- يقوم الناقد بقياس عقلائي للجودة الفنية في العمل الفني بواسطة معايير تقوم على عمل مقارنات بأشكال أخرى من الأعمال سواء أكانت للفنان نفسه أو لفنانين آخرين ينتمون إلى نفس البيئة. ويمكن القياس بالنظر إلى الأعمال الفنية ذات الطبيعة الوظيفية من خارج إطار الفن.

٣- يحاول الناقد تحسين البيئة الثقافية من خلال بث الأفكار الفنية التي تبرر الأسباب التي دفعت إلى تقدير قيمة مختلف الأشكال الفنية من مختلف البيئات والحضارات.

٤- يركز الناقد على المستويات المختلفة لمعاني ومضامين الأعمال الفنية لمساعدتنا على تقدير القيم المتنوعة التي تحتويها.

ويرى البسيوي (١٩٨٦) أن "الأصل في النقد الفني أن يكون مدخلاً للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني، وهو أيضاً أداة الحكم التي نعرف من خلالها فيما إذا كان الفنان قد أجاد، وكوّن شخصيته الفريدة وأصبح له عطاء، أم أنه مازال ينقل من هذا وذاك ولم يبلور شخصيته بعد." ويؤكد أن من يتصدى للنقد يفترض أن

يكون على درجة عالية من التدقيق وقادر على التقيب عن الاتجاهات الأصلية في الفن وكشفها وتشجيعها وخدمة الحركة الفنية والعمل على تطويرها. " (ص ٦٨)

إن العلاقة بين الناقد والفنان التشكيلي هي علاقة تبادلية، قد يأخذ فيها الفنان برأي الناقد في إنتاجه الفني. وقد يلتقي الناقد بالفنان فيتم تبادل الرأي مباشرة، أو قد يتناول الناقد عمل الفنان بالدراسة والتحليل، ويكتب عنه مقالاً نقدياً ينشر في الصحافة ليقرأه الفنان كما يقرأه أي قارئ آخر. وقد تصل العلاقة بين الناقد والفنان إلى حد الخلاف والشد بين الطرفين بسبب تضارب الآراء أو عدم رضى الناقد عن عمل الفنان، كذلك عدم رضى الفنان عن ما يكتبه الناقد. ومهما كان نوع العلاقة بين الفنان والناقد إلا أن الفنان والحركة التشكيلية في حاجة إلى النقد الفني. فالناقد ينقد العمل الفني من خلال فهمه وخبرته الفنية ومعرفته الثقافية. فنجد أن لبعض النقاد قدرة على أن يرفع بكتابته النقدية من مكانة فنان أو قد يؤثر في المتلقين من الجمهور حول أهمية أعمال بعض الفنانين، وبالتالي حول أهمية الفن التشكيلي في المجتمع. (إمام ٢٠٠٠، ص ٨)

ويؤكد باريت (Barrett 1994) أن على الناقد أن لا يكون في موقع المراقب الذي يبحث عن الأخطاء في الأعمال الفنية، بل يجب أن يبحث عن الإيجابيات. كما أن عليه أن لا يضع نفسه في موضع المتحدي للفنان مما يجعل عملية النقد ذات صفة شخصية وليست موضوعية، بل أن على الناقد أن يتجرد من الأهواء الشخصية، وأن يحكم على الأعمال الفنية من غير تحيز أو تشدد في الرأي. (ص ٣) حيث يعتبره البسيوني (١٩٨٦) حكماً أو قاضٍ لديه معرفة بالأصول وهو يحاول تطبيقها. (ص ٦٩)

ويرى بقشيش (١٩٩٧) أن النقد يشارك في صنع الفنانين والأعمال الفنية، "فقد يربط الناقد بعض المؤثرات بعمل فني ما، لا يكون الفنان نفسه قد تأثر بها، وقد يتوقف الفنان في مرحلة سياسية مرتبكة... فيسارع الناقد إلى الربط الآلي بين الارتباك العام والتوقف الخاص، وربما كان هذا التوقف عائداً لسبب فردي بحث لا علاقة له بذلك الاضطراب العام، ولأن معظم فنانينا، إن لم يكن كلهم، لا يمارسون الكتابة الإعرافية عن سيرتهم الذاتية، أو الكتابة الموضوعية عن تجاربهم في الإبداع، لذلك يتحمل الناقد الذي لا يجد أمامه إلا وثيقة العمل الفني عبء التفسير الذي يظل ناقصاً على الدوام." (ص ٨)

إن ما يدعو الناقد إلى القيام بمهمة الكتابة عن الأعمال الفنية، هو كون الفن المعاصر وإنتاج كثير من الفنانين المعاصرين غير مفهوم لدى كثير من الناس. ويرجع ذلك إلى تعدد مفاهيم الفن واختلافها عن العصور السابقة. فالنقد الفني يفسر ويوضح ويحلل الظاهرة الفنية، ويدعو إلى أن يتعايش الناس مع الفن بموضوعية وحيادية. ومما يسهل على الناقد مهمته في رفع مستوى الذوق العام في المجتمع، وتوضيحه لمعاني الأعمال الفنية وبنائها وقيمتها التعبيرية والرمزية إلى المتلقين. (علي ١٩٩٨، ص ١٥١)

ويعتبر البسيوني (١٩٨٦) أن المغالاة في مدح الفنانين قد تؤدي إلى الخداع لهم وجعلهم يحسون بأنهم وصلوا لمستويات عالية مما قد يقلل من الاجتهاد، كما أن الهجوم والهدم المستمر قد يثبط من همهم، ويقلل من فرصهم، لذلك يؤكد على الحاجة إلى نقد متزن لا مغالاة فيه ولا هدم. يقول: "يجب أن تبرز المحاسن والرؤى الكلية، ويقل الاهتمام بالمفوقات كيلا تضيع المعالم الرئيسية في العناية غير المحدودة بالتفاصيل." (ص ٧٣)

ويعد النقد الفني عملية تحليلية تمكن الناقد من جعل الأشخاص غير القادرين على تذوق الأعمال الفنية، قادرين على إدراك القيم التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصحيحة، وقد ينقل الناقد من خلال نقده رؤية جديدة لم تكن واضحة لدى الفنان الذي أنتج العمل الفني، فالنقد الفني كما يقول علي (١٩٩٨) "هو طريق الرؤية الفنية السليمة المرتكز على الموضوعية والفهم السليم والدراسة. وثقافة الناقد يجب أن تكون على أعلى مستوى." (ص ١٥٥) ويرى عرابي (١٩٩٠) أن يكون الناقد شخصاً متواضعاً، يتحرى الحقائق المطلقة في الشكل واللون، وأن لا يطلق النقد الصحفيون تقويمات عامة ومصطلحات مزاجية غير مسؤولة لا تعبر عن الأعمال الفنية أو أساليب الفنانين. ويعتقد البسيوني (١٩٨٦) أن النقد الذين فشلوا سابقاً كفنانين وهم يتخذون من النقد مهنة بديلة، "هؤلاء كثيراً ما تكون آراؤهم وأحكامهم غير صحيحة وقد تحمل تعويضاً عما كان ينقصهم في الأداء والممارسة." (ص ٦٨)

وتعتبر وظيفة الحكم هي أهم وظائف النقد الفني حيث يحتاج النقد إلى مبررات تدعم هذا الحكم لتكون آراءهم وأحكامهم مبنية على أسس واضحة ومحددة. فلا يمكن الوصول إلى الحكم دون أن يحيط الناقد بظروف العمل الفني أو بالسيكولوجية الخيطة بالفنان وظروفه الاجتماعية. كما أن عليه أن يتبع البناء الشكلي والجمالي ويفسر دلالاته التعبيرية أو الأيديولوجية أو الاجتماعية أو التراثية أو السياسية... وغيرها من الدلالات. ولا بد للناقد من أن يقيم نوع من العلاقة الإنسانية مع الفنان، يستطيع من خلالها أن يستنتج بعض المبررات للأحكام التي يطلقها على أعمال ذلك الفنان. فالناقد هو من يستشعر الصفات الإبداعية في الأعمال الفنية ويكشف النقاب عنها ويوجه النظر لرؤيتها وتذوقها. (البسيوني ١٩٨٦، ص ٦٩)

ويعتمد الحكم على الأعمال الفنية المختلفة عند النقد على معايير وأسس، يتم الحكم من خلالها على الأعمال الفنية. هذه المعايير قد تكون مستمدة من المعرفة بما

أنتج في الماضي أو قد تكون مستمدة من داخل العمل الفني أو من خلال السياق الاجتماعي والأخلاقي والديني. ولا يستطيع أي ناقد مهما كانت قدرته ومهارته النقدية أن يفرض أي مقاييس مسبقة على الأعمال الفنية، ولكن هناك معايير عامة للقياس ولإصدار الأحكام على أساسها. وحتى هذه المعايير ليست مطلقة بل تعتبر مساعدة للناقد، فلكل عمل فني مبتكر قوانينه ومعايير الخاصة التي تصلح في وقت ما، بينما قد لا تصلح لعمل مختلف ووقت آخر. وينظر النقد المعاصر بمرونة إلى الأعمال الفنية وبأسس مختلفة في كل عمل فني، حيث يوجه النقد الانتباه إلى الشكل الظاهري للعمل الفني والطريقة التي تم بها بناؤه الشكلي، ثم ينتقل إلى معاني الرموز، والروح التعبيرية للعمل ككل، ويزيل الغموض ويوضح المضامين الفكرية داخل العمل الفني في سياق الأحداث التي تدور في المجتمع. (علي ١٩٩٨، ص ١٥٧)

٢- أهمية النقد الفني في التربية الفنية:

كانت الستينات من هذا القرن هي بداية الاهتمام بتعليم النقد الفني ضمن التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية، ذلك عندما عقدت حلقة دراسية عن نقد الفن في جامعة أوهايو عام ١٩٦٦. وكان لهذه الحلقة أثر كبير في تغيير الاتجاهات في تدريس النقد الفني ضمن مادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية. وكان من أهم المشاركين إدmond Feldman فيلدمان و Eugene Kaelin كلين و David Ecker ديفيد ايكر، وكان هدف هذه الحلقة هو الدعوة إلى جعل دراسة تاريخ الفن وفلسفته ونقده، وسائل لتعليم التذوق في المدارس الثانوية الأمريكية. وقد أسفرت هذه الحلقة عن دراسة كبيرة للنقد والاهتمام بتاريخ الفن والفلسفة الجمالية في منهج التربية الفنية. واعتبر أن ما يقوم به المدرس داخل الفصل هو بالضرورة شكل من أشكال النقد الفني، فالمدرسون يصفون ويحللون ويفسرون ويقيمون

الأعمال الفنية ويتخذون من النقد والمذاهب الفنية وسيلة
لتعليم أسس الإنتاج الفني. (Cromer 1990, P.43)

إن أحد أهداف التربية الفنية هو تحقيق النمو الشامل والمتكامل لخبرات
ولشخصية المتعلمين. ويعتبر التذوق الفني Art Appreciation من الأمور التي يمكن
أن تحقق بعض أهداف التربية الفنية. لقد أصبح للنقد الفني في التربية الفنية مكانة
خاصة فبعد أن كانت التربية الفنية تصب اهتمامها على مهارات الرسم والأشغال
اليدوية عن طريق نقل الأمشق وتكرار الوحدات الزخرفية أو عن طريق تلقين المنظور
والمحاكاة للأشكال الطبيعية، أصبحت من خلال النظريات المعاصرة في تدريس هذه
المادة، تركز على التنمية الشاملة لنمو خبرات وثقافة ومهارات المتعلمين، وأهم هذه
النظريات هي نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي Discipline Based Art
Education وتختصر بالأحرف اللاتينية DBAE ويمثل النقد الفني Art Criticism أحد
عناصرها الرئيسية، بالإضافة إلى الإنتاج الفني، وعلم الجمال،
وتاريخ الفن. (فضل ١٩٩٦، ص ٩)

وتعتبر العلاقة متبادلة بين هذه العناصر الأربعة في التربية الفنية ضمن نظرية
التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE. ١- فن تاريخ الفن له ارتباط وثيق
بالنقد الفني فهو يمثل وجهة النظر التاريخية للفن، كما وأنه (أي تاريخ الفن) يقوم
بتوضيح مضامين بعض الأعمال الفنية المرتبطة بأحداث تاريخية وصور شعبية تراثية،
وقضايا متعلقة باتجاهات فنية سادت في فترات سابقة. ٢- حيث يعتبر النقد الفني
أساس تقليدي لتاريخ الفن من ناحية توثيق الأعمال الفنية والتي أصبحنا اليوم نعتبرها
من الأعمال الأثرية. ٣- ويعتبر علم الجمال دراسة فلسفية في التجربة الجمالية تثير
أسئلة عن طبيعة الفن، تساعد في دراسة وفهم معنى العمل الفني من خلال النقد الفني
وتحسب لرد فعل المشاهد في تقبله واستجابته لجمالية العمل الفني. ٤- ويرتبط النقد

الفني بالإنتاج الفني بالضرورة حيث أنه يتحدث عن أساسيات العمل الفني، كالعلاقات الشكلية واللونية وتصورات الفراغ والكتلة والمنظور، وأن فهم هذه الأساسيات في العمل الفني يؤدي إلى تقدير الفن، وفهم كيفية تفكير الفنانين في تعاملهم مع المصاعب المتعلقة بالإنتاج الفني. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٩)

والنقد الفني في التربية الفنية هو تمكين المتعلمين، من معرفة الطرق السليمة للحديث عن الأعمال الفنية، من خلال مجموعة المناقشات والحوارات التي تدور بين المعلم والطلاب في حجرة الدرس، ويتم خلالها استخدام المفاهيم والمصطلحات الفنية، التي تصف وتفسر وتحلل الأعمال الفنية والتي توفر للطلاب ثقافة فنية كافية لفهم جمالية العمل الفني. ويعرف الغامدي (١٩٩٩) النقد الفني بأنه: "إتاحة الفرصة للطلاب بالحديث عن عمله الفني أو أعمال زملائه الآخرين بأسلوب موضوعي موجه من قبل المعلم، للوصول إلى مرحلة متقدمة في معرفة وقراءة العمل الفني للراقي بمستوى التعبير الفني." (ص ٦٣)

وتتعدى أهمية النقد الفني في التربية الفنية كل التوقعات فيما يخص نمو الثقافة الفنية. فعندما يتحدث الطالب عن عمله الفني ويعبر عن ميوله، ويناقش مع مدرس المادة العمل الفني، والأسلوب، والمعالجة التقنية، والصعوبات التي مر بها، وكيف فكر بالحلول المناسبة لها، كل هذا وغيره من الخبرات الأخرى سوف يكسب الطالب قدرات فنية ونفسية ولغوية وعلمية واجتماعية تسهم في نمو شخصيته. (الغامدي ١٩٩٩، ص ٦٣) يقول ويلسون (Wilson 1988) (عند الغامدي ١٩٩٩) "النقد الفني إنما هو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية في حد ذاته." (ص ٦٣)

ويؤكد دوبس (Dobbs 1999) على أن تدريس النقد الفني ضمن نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE يتطلب التركيز على ملاحظة الأعمال الفنية المنتجة بواسطة الطلاب وبواسطة فنانين، ويمكن عمل مقارنة ومفاضلة من نواحي فنية مع الاهتمام بالمضامين المختلفة التي قد تحتويها هذه الأعمال الفنية. ويمكن أن تطرح بعض التساؤلات التي قد تفيد في هذا الجانب لإثارة عبارات وصفية وتحليلية وتفسيرية من قبل الطلاب مثل التالي: - ما هو موضوع العمل الفني أو ما هو الهدف منه؟ - كيف تمت الاستفادة من عناصر العمل الفني الشكلية، والتكوين، للتعبير بفاعلية عن صورة أو مشاعر إنسانية؟ - كيف يتحدث النقاد عن هذه الأعمال الفنية؟ وماذا يقول النقاد عن هذا العمل الفني؟ - ما هي الوظيفة التي يمكن أن تكون لعمل فني من هذا النوع في المجتمع؟ وكيف يمكن أن يختلف الناس في تقبلهم للأعمال الفنية؟ - هل يقدم العمل الفني قيمةً جمالية مرضية للذوق العام في المجتمع؟ - وهل جذبت هذه الأعمال الفنية الانتباه وجعلتنا نكتشف أشياء جديدة؟ (ص ٣٨)

ويوضح فيلدمان (Feldman 1973) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) أننا في حاجة إلى تنمية القدرة على قراءة البيئة البصرية من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة، وذلك لأن هذه القدرة تكوّن في المتعلم أحد جوانب الشخصية المثقفة. ونجده يعرف الشخص المثقف بأنه "ذلك الشخص الذي يستطيع التعايش مع الصفات العظيمة المتعددة للبيئة، وخصوصاً البيئة المرئية، وكذلك الإلكترونية، والبيئة الفراغية المنظمة، وبيئة وسائل الاتصال." (ص ٣٣) وهو يعتقد أن النقد في التربية الفنية سوف يساعد الطلاب في المدارس على توصيل أفكارهم بشكل مؤثر، وأنه سوف يكون للنقد الفني دور في تعزيز المعرفة الفنية من خلال مناقشة، ودراسة، وتأويل، وإعطاء الأحكام، على الأعمال الفنية. وهو هنا يحاول إعادة صياغة معنى التربية الفنية من مجرد مادة تركز على الإنتاج الفني إلى القول بأن التربية الفنية هي: "دراسة البعد البصري للحياة الاجتماعية." (ص ٣٦)

ويحاول معلمو النقد الفني عند تدريسهم للنقد تقديم إجابات عن الأسئلة التالية: ١- ماذا يفعل النقاد عند القيام بنقد عمل فني؟ ٢- ما الذي يجب أن يفعله المعلمون والطلبة عند النقد؟ ٣- ما هي العلاقة بين ما يقوم به النقاد وما يقوم به المدرسون والطلبة؟.. (Haddad 1988, P28) ويشير جيهجن (Gehgin 1983) (عند Haddad 1988) إلى أنه من الواجب على المعلمين أن يضعوا في الاعتبار تعدد طرق النقد، وأن يفهموا أن بعضها قد تكون مناسبة أكثر من غيرها في ظروف تعليمية معينة. (ص ٢٨) وتعتقد ستوليتنز (١٩٨٢) أن بإمكاننا تكريس تعليم النقد الجمالي عن طريق بحث الصلة بين فلسفة النقد وعلم الجمال. وهي تعتبر أن فلسفة النقد تختبر المفاهيم التي تشكل أساس تفكير الأفراد وردود أفعالهم نحو الفن. (ص ٥)

وتذكر هامبلين (Hamplen 1986) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض الفوائد الاجتماعية من دراسة النقد الفني ضمن التربية الفنية، فأبرز هذه الفوائد هي: في الجمهور المتفتح جمالياً في ظل التطور المعرفي، والتثقيف الجمالي من خلال الحديث عن الفن، والإدراك الأكبر للمضامين الاجتماعية والتاريخية التي تنقلها لنا الأعمال الفنية، وتنمية الحس الوجداني للشعور، وتنمية القدرات البصرية للاختيار المناسب لما يحتاجه الإنسان في مجالات الإنتاج الصناعي والمعماري واللباس والأثاث. (ص ٢٠٥) ونجد فيلدمان (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتبر الفعل النقدي متمماً للتجربة الجمالية بجعلها اجتماعية أو عامة. (ص ٤٤)

وتبرز أهمية تدريس النقد الفني في مدارسنا من خلال الحاجة الملحة لتثقيف أبنائنا فنياً. ويتم ذلك من خلال إعطائهم كمية مناسبة من المعلومات والمفاهيم الفنية المرتبطة ببعض المصطلحات الصعبة والمفاهيم المرتبطة بالفن المعاصر ومستجداته محلياً وعالمياً. وهذه العملية التثقيفية سوف تعزز الحركة الثقافية في بلادنا وتجعلها موازية لما

تقدمه الثقافات المتقدمة في الغرب إلى أبنائها في تدريس مادة التربية الفنية. ويتحقق ذلك بالاهتمام بإعداد مدرّس التربية الفنية المثقف والمتمكن من تزويد الطلاب بالقدرات النقدية، وذلك بتكثيف مقررات تاريخ الفن والنقد الفني ونظرية الفن بالإضافة إلى المواد العملية التي يتعرض لها المعلم خلال فترة إعدادة.

٣- وظائف النقد الفني

لقد تبين لنا من خلال الحديث عن أهمية النقد الفني في الثقافة بشكل عام وفي التربية الفنية بشكل خاص، أن هذه الأهمية ناتجة عن تأثير النقد الفني فيمن يوجه إليهم. ويتم تحديد هذا التأثير تبعاً لنوع الفئة من الجمهور المتلقي الذين يتم التوجه إليهم بالكتابة أو الحديث في المقال النقدي. وتبعاً لذلك يتخذ النقد الفني مقوماته ومحتواه للقيام بوظيفته ضمن مجموعة من الأشكال النقدية التي حددها فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣)، في الأشكال النقدية التالية وهي: النقد الأكاديمي والنقد التعليمي، والنقد الصحفي، والنقد الشعبي. (ص ٥٠-٥٢)

النقد الأكاديمي (Scholarly Art Criticism): وهو "نتاج تام التطور

لدراسة طويلة متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته هي توفير ذلك النوع من التحليل، أو التأويل، والتقييم، الذي يجعل التجرد العلمي أو عدم التحيز ممكناً". ويحتاج هذا النوع من النقد إلى فترة طويلة لتحقيقه. الأمر الذي يمكن النقاد الأكاديميين من أن يصدرُوا أحكاماً على الفن الجاد، لأنهم تزودوا بحماية التحصيل الأكاديمي والبحث عن الحقيقة التربوية. والذي يأتي من خلال الدراسة الطويلة. ويكون كذلك ننتاج تطور مستمر تعرض له الناقد فصّل عنده حساسية نقدية تجعله قادراً على إصدار حكم تقديري. (ص ٥١)

ويتعرض النقد الفني الأكاديمي لدراسة الأعمال الفنية من منطلقات علمية تحدد لها الأهداف وتوضع الفرضيات لتقييم الأعمال الفنية وفق معايير وقواعد محددة. ويتم نشر المقال النقدي الأكاديمي في أبحاث علمية أو ضمن دوريات متخصصة صادرة عن هيئات معترف بها أكاديمياً. ويهتم النقد الأكاديمي كذلك بدراسة القيم الفنية والأساليب التي ارتبطت بفترات زمنية سابقة تميزت برؤية فنية لم تجد التشجيع في وقتها، ولكنها أثبتت وجودها لاحقاً بسبب الدراسات والأبحاث النقدية التي أثبتت تمتع هذه الأساليب بالقيم الفنية العالية التي لم تدرك في تلك الفترة. ويقوم النقاد الأكاديميون بدراسة تلك الأعمال بناءً على دراسة علمية للأساليب تكون قائمة على البحث الدقيق والملاحظة التي تستنتج من تلك الأعمال ما هو ملائم للذوق العام في الوقت الحاضر.

النقد التعليمي (Pedagogical Art Criticism): ويهدف النقد في التربية

الفنية إلى "تطوير نضج وإدراك الطلاب الفني والجمالي... ويعمل على تمكين الطلاب من القدرة على إعطاء الأحكام النقدية بأنفسهم، إضافة إلى مقدرتهم على الحكم على أعمالهم". ويقوم معلم متخصص بتعليم النقد للطلاب، يكون لديه معرفة بالأساليب التربوية في تعليم الفن للصغار والموهوبين والشباب، ويكون عارفاً بالفن الراقي والسادج، والفن التقني البارع وغير البارع، وفن الرواد والكادحين، والمجددين والمقلدين. فتعليم النقد الفني يحتاج إلى معرفة متنوعة بشكل كبير في الفنون. ثم يكون دوره متمثلاً في تحليل وتأويل عمل الطالب حتى يتعلم كيف يحلل ويفسر عمله، ويدرك الاتجاه الذي اتخذته في العمل. وبالنسبة للمراحل الأولى يقوم المعلم بالنقد في أثناء تنفيذ العمل الفني على أن لا يفرض على الطالب شكلاً من التبعية الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٥١)

ومن خلال ما تم طرحه عند الحديث عن أهمية النقد الفني في التربية الفنية فإن تعليم النقد الفني يتطلب مساعدة المعلمين على تطوير مقاييسهم الذاتية في نقد الأعمال الفنية، تلك المقاييس التي تتناغم وظهور شخصية فنية. كما يجب تقوية قدرات التمييز الجمالي بالموازاة مع الخبرات والمهارات التقنية. فالنقد التعليمي يتم من خلال الممارسة الحية للإنتاج الفني.

النقد الصحفي (Jurnalistic Art Criticism): يعرف فلدمان (١٩٨٧)

(عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) النقد الصحفي بأنه "نوع من الأخبار يقصد منه إعلام القراء عن أحداث عالم الفن للاحتفاظ بولائهم لصحيفة أو مجلة معينة... وطبعاً تتصف كتابة المقال بأسلوب يحاول إيجاد مرادفات كلامية للأعمال الموجودة في المعرض". ويتخذ هذا النوع من الكتابة الفنية من وجهة نظر فيلدمان شكل التقرير الذي يصف ما بداخل المعرض من أعمال فنية، وتكون في الغالب بقلم أحد محرري الصحيفة مما يعرض هذا النوع من النقد إلى مخاطر عدم الدقة والقرارات المتسريعة في الحكم على الأعمال الفنية، واستبدال التحليل بالرأي الذاتي، ومحاولة الكاتب الصحفي الظهور على حساب الفنان. (ص ٥٠)

ويرى الباحث أن ما يتوجب من خلال هذا الشكل من أشكال النقد على الكتاب الفنيين في الصحافة هو أن يشبعوا فضول القراء بوصف الأعمال الفنية التي لا يمكنهم رؤيتها. وعليهم أيضاً (أي النقاد) تقديم تفسيرات وتحليلات نظرية وفلسفية وجمالية لما تحتويه اتجاهات الأعمال الفنية الموصوفة. إن تقديم الكتاب لهذا النقاش والجدل حول الأعمال الفنية سوف ينعكس على الساحة التشكيلية وعلى الفنانين بالتطوير والازدهار، وينعكس على الجمهور بالتعبير عن ميولهم نحو الفن بطريقة فعالة. ولا يمكن لأي شخص إنكار دور النقد الصحفي في مساعدة بعض الفنانين على تحقيق الشهرة من خلال ما يكتب عنهم.

النقد الشعبي (العام) (Popular Art Criticism): وهو الذي يقوم على خلفية حكم الجمهور سواء أكانوا مؤهلين أو غير مؤهلين فنياً، ويعتبر رأي الجمهور في الفن وفي الأعمال الفنية، مؤثراً بدرجة ما، ويجب أن يعطى الاهتمام الكافي. يقول مارك توين Mark Twain (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن الجمهور هو الناقد الوحيد الذي يستحق رأيه شيء من الاعتبار." (ص ٥٢) والاهتمام بنقد النخبة من المفكرين والنقاد لا يلغي الاهتمام بنقد العامة فهو يمثل رأي شريحة من المجتمع لهم علاقة بالفن ويتأثرون به ويؤثرون فيه.

ويعد النقد الشعبي قليل التغير بحكم أن رأي العامة ثابت، وهم متمسكون بالحكم على الفن بناءً على الرؤية الاعتيادية وعلى واقعيته. ويعتبر رأي العامة ثابت عبر التاريخ، لذلك لا يمكن تجاهله ولا تجاهل المقاييس التي يقوم عليها. وأهم هذه المقاييس أنه يجب أن يكون الفن نابعاً من الحقائق البصرية، ويحاكي الواقع المرئي. إلا أن كثيراً من الفنانين لا يلتزمون بهذا الأمر كثيراً، نظراً لوجود الكاميرا وأدوات التكنولوجيا القادرة على نقل الصورة الواقعية بأمانة. لذا كان من واجب التربية الفنية أن تدرب الأفراد على تقبل الفن المعاصر برؤية نقدية جديدة قائمة على فهم الشكل والتكوين القائم على المضامين الفكرية.

المبحث الثاني: أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية

أولاً: أسس النقد الفني

يقوم النقد الفني على مجموعة من الأسس التي تؤثر على تقبل الأشخاص بمختلف ثقافتهم للفن وللأعمال الفنية. يمكن تلخيص هذه الأسس في الأساس النفعي، والمعرفي، والأخلاقي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والجمالي البحت. (إسماعيل ١٩٩٦، ص ٨٨-١٢٦)

١- الأساس النفعي: وهو القائم على وظيفة الفن النفعية. فقد نظر الإنسان منذ القدم إلى الفن في إطار الفائدة المادية التي يجنيها منه، وفي إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للأعمال الفنية. وقد ارتبط تقبل الفن في مختلف الحضارات القديمة بالمنفعة المتمثلة في وظيفة الإنتاج الحرفي، حيث كان إنتاج المهن الفنية يلبي حاجة الإنسان اليومية ويجعلها أسهل وأجمل. وكانت المنفعة التي يجنيها الإنسان من الشيء الوظيفي، تؤثر في حكمه بجماليته. (العتار ١٩٩٤، ص ٨)

لقد اختلف الفلاسفة حول الجمالية النفعية، فقد أصر أفلاطون (Plato 428-347) (عند إسماعيل ١٩٦٨) على ضرورة النفع في الجميل. فمن وجهة نظره، أن الأشياء الجميلة هي الأشياء الممتعة والنافعة. وأن كل جميل طيب وأن الطيب نافع. ولكن هناك رأي مخالف يقول باختلاط النافع بالشر في بعض الحالات وذلك ينفي الجمال عن النافع في المطلق. ورغم رأي المعارضين لفكرة ضرورة جمال الشيء النافع إلا أن ارتباط المنفعة بالحكم الجمالي على الأشياء قد تعرض للجدل، وكان

هناك رأي يقول بعدم ضرورة الجمال في الشيء النافع، وكذلك عدم ضرورة النفع في الفن. (ص ٨٨)

ويبقى التساؤل قائماً "هل الجميل هو النافع حقاً؟". فالنفع لا يتحقق في الأشياء البعيدة عنا وليس لها تأثير علينا، وأنه متى انتفعنا بهذه الأشياء حكمنا بجمالها. فالحكم الجمالي القائم على أساس المنفعة، حكم نسبي يختلف من شخص إلى آخر. والفائدة في العمل الفني التي تكون سبباً في الحكم بجماله، قد تكون في حالات أخرى وعند أشخاص آخرين ليست كافية أو مبررة. يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فالمنفعة في الفن ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه وإنما هي أثر أو امتداد له." (ص ٩١)

٢- الأساس المعرفي: وهو الأساس الذي يؤكد على قيام الفن بتوصيل رسالة، محملة بالفكر والحكمة والمشاعر الوجدانية التي تعلم الناس من خلال المتعة التي في الفن الجميل، وتنقل رسائل محملة بالمعاني المعرفية التي توضح الأفكار والتوجهات المختلفة. وحيث أن الفن يسعى إلى الفضيلة فقد ساهم في التعليم والموعظة في مختلف العصور. وبذلك كانت المعرفة التي ينقلها الفن في معظم الأحيان لا تكون في صور العمل الفني فحسب بل وفي محتواه أيضاً. وعليه فقد كان الحكم على تقدير القيمة التعليمية في العمل الفني يبدو نسبياً أيضاً بناءً على المحتوى المعرفي فيه، فبعض الأعمال قد لا يكون مقنعاً بالحكم على جديته في نقل رسالة معرفية واضحة من خلال الصورة الشكلية فقط. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ٩١)

ويبقى التساؤل قائماً "هل ينبغي أن يكون للفن غاية تعليمية؟"، فالفن بما يضيفه على العلم من شكل جميل يمكنه أن يسوق المعرفة إلى النفس البشرية بسهولة ودون شعور منها. ويبقى عامل الاستعداد الشخصي لتقبل تلك المعرفة، فالحكم على هذا الأساس نسبي هنا أيضاً، يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فنحن نستفيد من حكمة

يطلقها الفنان بكميات متفاوتة من المعرفة بحسب استعدادنا الشخصي وقدرتنا العقلية وحالتنا النفسية... ومن ثم يحدث التفاوت في مدى القيمة التي تضفيها أحكامنا المختلفة على هذه الحكمة." (ص ٩٢)

٣- الأساس الأخلاقي والديني: وهو الأساس الذي يربط بين الشعور الديني والحاجة الجمالية. فلقد ارتبط الفن بالدين في بعض الحقب التاريخية وكانت الأخلاق التي يحث عليها الدين هي الأساس الذي يؤثر في الحكم على جمالية العمل الفني. وقد عرف أفلاطون الجميل بأنه هو الذي يقود إلى الخير، وأن الفن والأخلاق يعتمد كل منهما على الآخر في نشر الوعي الديني في حياة الأفراد. وقد استعان بعض النقاد باستلزام الجوانب الدينية في الأعمال الفنية لتوضيح مفاهيمها الغامضة، فالحكم على جمالية الفن من هذه الناحية قد جاء بهدف الإرشاد إلى الخير، وكراهية الشر، وتصحيح السلوك، وقذف الوجدان، ونشر الفضيلة، وضبط النفس. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ٩٤)

ويعارض بعض الفلاسفة ضرورة وجود الأثر الأخلاقي والديني في الفن الجميل. يرى أرسطو في كتابه الميتافيزيقا الذي كتبه في القرن الخامس قبل الميلاد أن الخير والجمال مختلفان وأن الخير يظهر في السلوك أما الجمال فهو صفة تظهر في الأشياء. وترجع أهمية هذا الأساس إلى الغاية التي يختلط من أجلها الدين مع الفن فهو يوصي بالخير ويوحى بكراهية الشر. وبذلك يطرح التساؤل التالي "هل كل ما أنتج من خلال هذا الأساس هو جميل بالضرورة؟"، وبطبيعة الحال لن يكون بالإمكان الفصل بين ما هو أخلاقي وديني وبين الفن ولكن يمكن التمييز بينهما. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ٩٥)

وقد كانت للعقيدة الإسلامية أثرها في تقبل الجمال في الفن، فالجمال في العقيدة الإسلامية هو وعي معرفي سبيله التفكير الذي يقود إلى الإيمان بالله. ولقد كان لمفهوم الجمال في الدين الإسلامي معناه الخاص فهو صفة من صفات الخالق جل وعلا، وهو موجود (أي الجمال) في كل الأشياء (في الحياة الزوجية، وفي الطلاق، وفي الصفح، وفي الصبر، وفي الهجر، وفي متعة النظر إلى الأشياء والكائنات..) كما دلت على ذلك بعض آيات القرآن الكريم. (قلعة جي ١٩٩١، ص ٤٣)

٤- الأساس التاريخي: فكل حكم جمالي معاصر هو قائم على أساس حكم جمالي تاريخي، وأي حكم حالي سوف يصير تاريخاً. وعلى هذا الأساس فقد يقوم بعض النقاد بإصدار أحكام جمالية على الأعمال الفنية بناءً على أحكام تاريخية مسبقة، أو قواعد كلاسيكية قديمة. إلا أن لهذا النوع من الحكم قوة وسطوة، فالناقد في هذه الحالة يكون متمتعاً بثقافة فنية تاريخية، وقدرة تذوقية عالية من خلال هذه الثقافة، وقادراً على تقبل الفن الجديد وبالتالي وصف وتفسير الأعمال الفنية من خلال الرؤية التاريخية.

ورغم أن الأساس التاريخي يقوم على قواعد كلاسيكية إلا أنه قد يتأثر بالآراء الشخصية عند الناقد. يقول إسماعيل (١٩٦٨) عن الحكم القائم على الأعمال الفنية بناءً على سمعتها التاريخية بأنها "أحكام شخصية تشترك فيها العوامل الخارجية الخاصة بالناقد أحياناً والخاصة بالأثر ذاته في أحيان أخرى. ولو فحصنا قدراً من أحكامنا النقدية على الآثار الفنية القديمة لوجدنا أغلبها متأثراً إلى حد ما بهذا الأساس." (ص ١٠٠) وقد تستهوي البعض منا أعمال فنية تاريخية تدخل في أسباب تفضيلنا لها عوامل منها أنها أصبحت آثار فنية يضرب بها المثل ويقتدي بها الفنانون، فيكون الحكم الجمالي على هذا الأساس قائم على سمعة العمل التاريخية. وتشترك في هذا الحكم تفضيلات الناقد الشخصية المشتركة مع قيمة الأثر ذاته. (ص ١٠١)

٥- الأساس الاجتماعي: وهو الذي يرتبط بالحياة الاجتماعية والحضارية ويتوجه إلى المجتمع. فللفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذي يظهر فيه، وهي تحقيق القيم الاجتماعية بالإضافة إلى المتعة الجمالية. فلا يجب أن يكون الفن منعدم الصلة بالمجتمع، فالأساس الاجتماعي يضم جميع الأسس السابقة التي يرتبط فيها الفن بالحياة والفائدة والمعرفة والتاريخ والأخلاق والدين. والحكم النقدي القائم على الأساس الاجتماعي يبين الوظيفة التي يقوم بها الفن في المجتمع ويحافظ عليها ويحرص على تطويرها. ويرفض الأساس الاجتماعي الفردية في الفن التي لا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمع علاقة، ويعتبر أن العمل الفني الناجح هو الذي يقدم إلى المجتمع شيئاً يتفاعل معه ويفيد منه وينسجم مع البيئة ويلئم الظروف المحيطة. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ١٠١)

والنظرية الاجتماعية في النقد تربط بين الفن والحياة وتؤكد على أن الإنسان يستجيب للمتغيرات الاجتماعية والحضارية بأشكال تناسب البيئة. والتغيرات الثقافية السريعة التي تفرز قيماً جمالية جديدة، تجعل من تقبل الفن والجمال شيئاً متقلباً وغير ثابت في المجتمعات المعاصرة. (العتار ١٩٩٤، ص ٣٠) وتؤكد هذه الأحكام أن الجمالية القائمة على الأساس الاجتماعي هي أحكام شخصية عند الأفراد وأن أحكام النقد تكون متأثرة بعوامل خارجة عن العمل الفني ولكنها مرتبطة به.

٦- الأساس النفسي: وهو يركز على نفسية الأفراد، ويجعل الحالة النفسية التي يكون فيها متلقي العمل الفني موضوع دراسة لمعرفة تقبله أو نفوره من العمل الفني. الأمر الذي يجعلنا قادرين على أن نتوقع حكمه عليه بالجمال والقبح. ويساعد علم النفس في فهم العوامل المؤثرة على الحكم الجمالي وفي تحقيق الفن لذاتية الإنسان. ويعتبر الأساس النفسي الفنان إنساناً متميزاً بشعوره وطريقة إحساسه. ويقوم علم النفس كذلك بدراسة الإبداع وأثر الحالة النفسية فيه. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ١٠٥)

والنقد الفني القائم على الأساس النفسي قد يكون نقداً ذاتياً لا يقوم بعمل تقويم جمالي للأعمال الفنية وإنما يقدم الحكم من خلال تصورات الناقد الذاتية والآراء الخاصة به والتي تكون غير موضوعية. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ١٠٦) إن محاولة فهم الأعمال الفنية وتحليلها وتفسيرها وربطها بالمتلقي أو بحياة الفنان وماضيه وحاضره تتطلب دراسة النظريات النفسية التي تساعد الناقد على استيعاب التحليل النفسي وتوظيفه في خدمة الأهداف الفنية. (السيوني ١٩٩٤، ص ١٠٨)

٧- الأساس الجمالي البحث: ويتجه هذا الأساس إلى الموضوع، والعمل الفني ذاته متجرداً عن كل المؤثرات الخارجية. فيبحث عن القيمة الإستيطيقية في الشكل، ولا يعتمد حكم القيمة على الأهواء الشخصية عند الناقد وإنما على التعاطف مع العمل الفني من خلال العلاقات التي يقدمها. ويعتمد تقبل الفن في هذا الأساس على مدى الرضى عن العمل ذاته وإذا ما كان المتلقي قد تذوق البناء الشكلي في العمل الفني. ويبحث النقد الفني من خلال هذا الأساس عن "عناصر الجمال في الجميل ذاته، على أساس أن هذه العناصر لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية." (إسماعيل ١٩٦٨، ص ١١٥)

ومن المعروف أن العناصر الجمالية التي تجعل من العمل الفني موضوعاً جميلاً هي عناصر التكوين Composition الذي هو: جمع العناصر والخامات التي في الطبيعة لصنع أشياء من عمل الفنان الذي لا يتعدى دوره أن يكون أداة لتنظيم عناصر العمل الفني وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً، "فالفنون لا تخلق وإنما تشكل العناصر" التي تتصف بالجمال. (رياض ١٩٩٥، ص ١١) وتتلخص هذه العناصر في النقاط والخطوط والمساحات والظلال في علاقات التدرج والتباين مع النور والألوان وملامس الخامات وحجم الكتلة وحدود وحدة العمل الفني، كل هذه العناصر تربطها علاقات داخل

فراغ اللوحة تؤدي إلى الحكم بجمالها. هذه العلاقات هي: التنوع والتكرار والتماثل والتناظر والتوازن والثبات والإيقاع والسيادة والتناسب والعمق والوحدة والانسجام. وقد وضع هذه العناصر وعلاقتها عبد الفتاح رياض (١٩٩٥) في كتابه التكوين في الفنون التشكيلية، حيث يمكن الرجوع إلى الكتاب للتوسع في فهم تفاصيل هذه العناصر وتفاعلاتها.

لقد كان للأساس الجمالي أهمية ونقطة في الفن والتوجهات النقدية قديماً وحديثاً، لذا سنفرّد له الحديث في المحور التالي من هذا البحث.

ثانياً: فلسفة النقد الجمالية

يقوم كل علم على فلسفة خاصة به تشمل منطلقاته الفكرية وأهدافه وخطوط عمله الكبرى. وفي مجال نقد الفنون يكون لكل ناقد فلسفته الخاصة بشكل واع أو غير واع. وتحدد هذه الفلسفة رؤيته وممارسته. وقد شاعت الكثير من النظريات الجمالية وبرز البعض منها أكثر من غيرها، وفيما يلي يفصل البحث أهم هذه النظريات وهي:

النظرية الواقعية (المحاكاة) Realism ، النظرية الشكلية Formalism ، النظرية الضمنية (المضمون) Content.

يهتم النقد الفني بالحكم الجمالي على الأعمال الفنية، فهو يتوقف عند العناصر والأسس التي تجعل من العمل الفني، عملاً يمكن تذوقه جالياً. وتمهد النظريات الجمالية الطريق لفهم ما وراء الحكم الجمالي. حيث يقوم الباحث بتحليل عينة من مقالات النقد الفني للتحقق من استخدام النقاد لتلك النظريات والمفاهيم الفنية في كتاباتهم عند تحليلهم للأعمال الفنية. ويهتم النقد الفني المعاصر بتحليل الأعمال الفنية من

خلال هذه النظريات ويركز على عدة محاور: المحور الأول: يضم عناصر العمل الفني المرئية، والأسس التي استخدمت في بنائها. والمحور الثاني: يركز على العلاقات بين عناصر العمل الفني والتي تجعل منه شكلاً ينتمي إلى أحد أنواع الفنون. أما المحور الثالث فيهتم بالأساليب الفنية، ومقاصد الفنان، والأصالة في الإنتاج، والقدرة في استخدام الأدوات الفنية والاستفادة من الخامات المتنوعة لإنتاج الأعمال الفنية. (مجاهد ١٩٩٧، ص ١٩) وفيما يلي عرض لتطور هذه النظريات:

١ - النظرية الواقعية أو (نظرية المحاكاة):

لقد تكونت بذور نظرية المحاكاة من خلال الفلسفات الكلاسيكية للفن، وكانت النظرية الكلاسيكية في النقد الفني أو النظرية الواقعية أو نظرية المحاكاة، توجب بطريقة ما عن التساؤل القائل (ما هو الفن الجميل؟)، فكانت هذه النظرية كما تقول ستوليتز (١٩٨٢) تعتبر بأن الفن هو محاكاة ونقل لأشياء من الطبيعة، وتعتبر أن الفن الجميل هو "الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها"، وأن موضوع العمل الفني يجب أن يشبه النموذج الموجود في الحقيقة. فالعمل الفني يحاكي صورته ويمثله. (ص ١٥٦) ويركز النقد القائم على هذه النظرية، على واقعية العمل الفني وظاهريته أي إمكانية إدراك ظواهره.

وتقوم نظرية المحاكاة (الواقعية) على الفلسفة الإغريقية القديمة عند أفلاطون وأرسطو، فقد مثلت الأفكار الإغريقية مثلاً نموذجياً للفن، وكان لها أثرها وسطوتها في الفن الهلنستي والروماني وفنون عصر النهضة الأوروبية وفي القرن التاسع عشر عند ظهور الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والواقعية، وفي فنون ما بعد الحداثة. حيث كانت هذه النظرية تملئ قواعدها على الفنانين. فظل النقد يعتمد على هذه النظرية حتى لفترات طويلة من الزمن رغم تعدد وتنوع الاتجاهات الفنية. (Gill 1999, P.19)

وما زالت هذه النظرية تؤثر في النقد الفني المعاصر، ولكن لا يتعامل كثير من النقاد معها من منطلق أنها تعكس جمالاً فنياً، بل من منطلق المهارة الحرفية والقدرة على المحاكاة الدقيقة حيث أن أفلاطون نفسه لم يكن متعاطفاً مع فكرة المحاكاة بل اعتبرها تزييفاً للطبيعة والحقيقة، وتساءل في جمهوريته "هل الرسم محاولة لمحاكاة ما هو حقيقي كما هو أم المظهر كما يظهر؟". وقد أكد على أن المحاكاة المستتيرة لا بد وأن تكون في حقيقة الأشياء وجوهرها لا في مظهرها. أما أرسطو فقد اعتبر المحاكاة عملية خلاقية ومعبرة عن الكلي، ويقصد بالكلي التعبير عن السلوك أو غط معين ليعكس سلوكيات وأنماط أخرى. (ستولنتر ١٩٨٢، ص ١٥٦) ويعتبر أرسطو أن المحاكاة يجب أن تكون لما هو جوهري في الطبيعة، ويمكن للفنان أن يصل إلى هذه المحاكاة من ثلاثة نواح: ١- الوسيلة أو الأدوات التي يستعملها الفنان. ٢- الموضوع وهو إما أن يكون للشيء كما هو عليه أو أفضل مما هو عليه أو أسوأ مما هو عليه. ٣- الطريقة وهو الأسلوب الفني الخاص بالفنان. (مجاهد ١٩٧٩، ص ٥٨)

ويعتمد النقد الفني في النظرية الواقعية (نظرية المحاكاة) على النقد بواسطة القواعد وهو أحد اتجاهات النقد التي سوف يأتي تفصيلها في الفصل التالي، وهي متأثرة في إصدار أحكامها بالقواعد الكلاسيكية. ويعتبر النقاد الكلاسيكيون أن قواعد الفن تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصر النهضة. ويستند حكمهم على دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني، والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزية. (عطية ١٩٩٦، ص ١٧٩)

٢- النظرية الشكلية:

كانت نظرية المحاكاة تركز على الدقة في استخدام الألوان والعلاقات والخطوط وكان ذلك يمثل جذور للنظرية الشكلية، إلا أن بداية ظهورها كمبدأ مستقل في نقد الأعمال الفنية، كان في بريطانيا في أوائل القرن العشرين. لقد برزت كتابات كل من روجر فراي Roger Fry (١٨٦٦-١٩٣٤) وكليف بل Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤) في التأسيس لهذه النظرية. لقد درس فراي لوحات كثير من الفنانين الإيطاليين وكتب عن أعمال سيزان وفان جوخ وماتيس، وكان هو أول من أطلق على اتجاههم مسمى ما بعد الانطباعية Post impressionism، ثم استخدم هذا المصطلح كثير من النقاد فيما بعد. لقد تحدث فراي في نظريته الشكلية عن الفن التشكيلي والعلاقات الشكلية في اللوحة وخص منها العلاقة بين الشكل والفراغ.

لقد كانت كتابات فري ثورة في مجال نقد الفنون التشكيلية، وكانت الحسنة التي قدمها إلى الفن هي أنه لم يعتمد على الواقعية والمحاكاة للقياس والحكم على الأعمال الفنية، واعتبر الشكل هو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنية الحديثة. (Gill 1999, P.50) أما كليف بل فكان ناقداً مدافعاً عن النظرية الشكلية في الثلاثينات من القرن العشرين، وقد أكد على أن قيمة العمل الفني تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر الفنية سواء أكانت خطوطاً أو كتلاً أو مسطحات لونية. وينصب اهتمامه النقدي على توضيح العلاقات المدركة بين العناصر الشكلية الكامنة والفريدة في التصوير. (ستولينتر ١٩٨١، ص ٢٠٢)

وتقوم النظرية الشكلية على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن هي نظرية الفن للفن. وتعتبر النظرية الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي، فهي تستبعد كل صور المحاكاة في الفن وتعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم

على العمل الفني. ولا تعترف بأي أثر للقيم سواء الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياسية على الفن. فلم يعد للموضوع وكذلك المضامين أي أهمية، بل المهم هو الشكل فقط. وفي الخمسينات والستينات من القرن العشرين كان لكتابات الناقد جرينبرج (Clement Greenberg) أثر في تطور هذه النظرية فقد مجد التجريد وعارض أن يقوم النقد على أي شيء خارج العمل الفني وعناصره الشكلية، وذلك بعدما انتشرت مدارس مختلفة في النقد منها ما يبحث في الجوانب النفسية والجوانب التسجيلية لواقع حياة الفنانين. (Barrett 1994, P.103)

وتحاول النظرية الشكلية أن تبين أن ما يعده الناس البسطاء فناً (من صور الفن الواقعي)، ليس في حقيقته فناً على الإطلاق، وتعتبر أن الأشخاص الذين يتذوقون الفن الواقعي فقط، لم يفهموا الفن بالطريقة الصحيحة، وبالتالي تفوقهم قيمته. وتعارض هذه النظرية أي ارتباط للفن بالحياة ومضامينها. تقول ستوليتز (١٩٨١) "وترى هذه النظرية أن الفن الصحيح منفصل تماماً عن الأفعال والموضوعات وبأنه عالم قائم بذاته ومستقل، ومكتفياً بذاته، وليس مكلفاً بترديد الحياة والاقتراس منها فقيم الفن لا توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية." (ص ١٩٥) وتقول أستاذة النقد سارة جيل (Gill 1999) "قدمت النظرية الشكلية طريقة جديدة لتحليل الأعمال الفنية التجريدية التي لم تتمكن النظرية الواقعية في النقد من توضيحها." (ص ٥١)

لقد تخلى النقاد الشكليون عن كل ما يرتبط بالعمل الفني من دراسة تاريخية ومضمون واتجهوا إلى التعمق في دراسة الشكل وتنظيم العناصر الداخلية في الأعمال الفنية. وبذلك يندرج النقد البنيوي تحت مظلة النقد الشكلي، حيث يقول عطية (١٩٩٧) في هذا الشأن حول النقد البنيوي "فهو يستبعد من موضوعه كل اعتبار حول قصد العمل الفني أو أي علاقة بين هذا العمل والقيم الاجتماعية، بتعبير آخر يعتبر هذا النقد العمل كغرض ما، أو أيضاً كشيء، لا يريد النظر لغير تنظيم وترتيب

المواد التي تؤلفه." (ص ١٩٨) وكذلك يعتبر النقد الشكلي أن "قيمة الفن تنحصر في عناصر وسطه، مثل الخط، والمساحة في التصوير، والكتلة والسطح في النحت، أي تلك العناصر التي تتفاعل من أجل تكوين البناء الشكلي لكل عمل فني." (ص ١٩٠)

وتوضح جانسين (Jansen 1986) (عند Fitzpatrick 1992) هذه النظرية بقولها "هي التحقق من أجزاء العمل الفني التي يمكن تعريفها وتوثيقها كمرجع للحصول على المعلومات، والتي يمكننا قراءتها كوثنائق مقروءة أو مكتوبة. إن قراءة خصائص الطراز الشكلي تتضمن حالة ومظهر العمل الفني والحامة والموضوع وشخصية الفنان وأدواته المساعدة، كما وأيضاً مقارنة العمل الفني بأعمال أخرى لنفس الفنان، وأحكام مؤرخي الفن على أعمال أخرى لفنانين من نفس الاتجاه." (ص ٦)

إلا أن ما يؤخذ على هذه النظرية، أنها لم تقدم تبريرات مقنعة حول الاستجابة الجمالية للأعمال التجريدية (أي لماذا هي جميلة؟). فقد كان النقاد الشكليون يصفون استجاباتهم الجمالية بأنها وبكل بساطة انجذاب (Ecstasy)، لذلك فقد حاولت جيل (Gill 1999) أن تبرر هذه الاستجابة بقولها: "في محاولة مني لتبرير الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية فأنا أقترح بأن الطريقة التي نستجيب بها لجمال الشكل في العمل الفني نابعة من حواسنا وتجربتنا السيكلوجية. وقد كان بل قد اقترح أن ما قصده من الفاعلية الشكلية يرجع إلى المثالية الأفلاطونية في قوله أن الفاعلية الشكلية تقع حيث نجد الحس بالحقيقة الجوهرية، وأن الحقيقة موجودة في مظاهر الأشياء." (ص ١٥) وعلى أي حال فإن جيل ترجع الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية إلى التفضيل الشخصي الذي يعتبر واحداً عند الجنس البشري فهي تعتقد أن الأفراد سواء أعاشوا في أفريقيا أو آسيا أو أوروبا أو أمريكا، سوف يكون لهم نفس الاستجابة الجمالية للشكل الجميل. فقيم الجمال واحدة عند البشر وهي (الترتيب والنظام في الأشكال،

والتكوين سواء اتسم بالاستقرار أو بالحركة، والاتزان، والتناظر، والإيقاع، والتنوع في الوحدة،... الخ).

٣- نظرية المضمون:

تبحث نظرية المضمون عن معانٍ أكبر وأعمق من المعاني الجمالية في الأعمال الفنية التعبيرية. وهي تعتبر الفن أداة تخدم القيم العامة في المجتمع وأنه (أي الفن) وسيلة فعالة للتأثير على السلوك الإنساني. (Barrett 1994, P.104) وأن العمل الفني قد يعبر عن مستويات عديدة من المضامين التي تتدرج من المستوى البسيط التوضيحي إلى المستويات المعقدة من المضامين الرمزية الاجتماعية والسياسية. وحين يناقش النقاد مضامين الأعمال الفنية فإنهم يهتمون بالمعاني التي قصدها الفنان. ويهتمون كذلك بالمعاني التي تعكسها هذه الأعمال عند رعاية الفن وعند العامة من الناس، وكذلك المعاني التي تعكسها عند النقاد أنفسهم في لحظة مشاهدتهم لها، وفي حدود تفضيلاتهم الذاتية. (Gill 1999, P.100) إن ما يميز هذه النظرية هو أنها توفر للنقاد مجالاً أوسع لتقديم تفسيرات متشعبة حول الأعمال الفنية، وتسمح له بالاستفادة من آراء الآخرين. حول العمل الفني (مثل: الفنانين، والنقاد الآخرين، ورعاة الفن، والمتلقين العاديين).

وهناك بعض النظريات الفلسفية التي أثرت في الفن وعلم الجمال وكان لها أثرها على النقد الفني، كما لعبت دوراً في توضيح المضامين المختلفة في الأعمال الفنية وهي كما يلي:

توجهات ما بعد الحداثة (Post Modernist Approach): ظهرت الحداثة في منتصف القرن التاسع عشر بعد الثورة العارمة التي عمت أوروبا، ليتحول المجتمع الأوروبي من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي متحضر. وما بعد الحداثة هو تعبير يدل

على الأسلوب الفني الذي تطور من خلال الاتجاهات الراضة للنظرية الشكلية، وكان أحد منظري ما بعد الحداثة في النقد الفني في الثمانينات من القرن العشرين الناقد روزاليند كراوس (Krauss) الذي ركز على موضوع النقد والطريقة النقدية وعلى المضامين التي يجب أن تحملها التعبيرات التي سبني عليها الناقد تقييمه للعمل الفني قبل إصدار الحكم النهائي على جودته. وقد رفض كراوس أسلوب النقد الذي يقوم على الوصف ودراسة السيرة الذاتية للفنان والأيقونوغرافية واعتبرها أساليب جامدة. ولكي يستطيع الناقد أن يتبع أسلوب كراوس في النقد، لابد له من دراسة النظريات الفلسفية ودراسة الانسانيات ودراسة الأدب ثم يوفق بينها ليكشف بنائية العمل الفني من خلال المنطق وأسلوب التعبير. (Gill 1999, P.110)

ويستطيع أن يقدم الناقد العمل الفني من خلال هذه النظرية وفق ما يعبر عنه الفنان في العمل الفني والانفعالات التي يؤثر بها على المتلقي أو المشاهد. وتتضح هذه الانفعالات من خلال ظهورها في العمل الفني، بحيث يستطيع النقاد والمتلقون أصحاب البصيرة والخيال من التعرف عليها والتعاطف مع الفنان فيما يقدمه من تعبيرات. (Lankford 1992, P.8) هذا وقد ظهرت العديد من الحركات الفنية ومنها حركة النقد النسائية (Feminist Movement): وهي تهتم بالفنون النسائية ومضامينها الاجتماعية والنفسية والسياسية، وقد ظهرت هذه الحركة في الولايات المتحدة الأمريكية في نهاية عام ١٩٨٥، وهي تابعة للحركة النسائية الأمريكية التي ظهرت في الستينات من القرن العشرين الميلادي. وهي نسائية صرفة بحيث أن فنانها ونقادها ومؤرخي الفن فيها من النساء فقط. (Gill 1999, P.114)

وفيما يلي بعض أهم النظريات التي ظهرت وتناولت مضامين العمل الفني منذ ظهور توجهات ما بعد الحداثة:

النظرية الأيقونية (Iconographical Approach): وهي دراسة معاني الرموز الظاهرة في العمل الفني المراد نقده بعد وصفها. وقد عرفتها فيتزباتريك (Fitzpatrick 1992) بأنها هي: "دراسة الأشكال والألوان والرموز من خلال المعاني المفهومة سواء عند الفنان أو المتلقي للعمل الفني، داخل إطار حضاري أو فلسفة اجتماعية مشتركة." (ص ٥) وتعرفها جيل (Gill 1999) بأنها هي: "دراسة المضامين الرمزية للشخص والأشكال في العمل الفني." (ص ١٠٧)

كان من أبرز رواد هذه النظرية أستاذ تاريخ الفن الألماني إروين بونوفيسكي (في القرن العشرين) الذي وضع مصطلحين من خلال دراسته للقيم الرمزية في الأعمال الفنية التاريخية، أحدها الأيقونوغرافية (Iconography) ويهتم بالمعاني العامة أو الشائعة للرموز الظاهرة في العمل الفني. أما المصطلح الثاني فهو الأيقونولوجي (Iconology) ويهتم بالمعاني الخاصة بالرمز من خلال ارتباطه بفكر الفنان وحياته واهتماماته، وكذلك ضمن الثقافة في المكان والزمان التي ينتمي إليهما الفنان والعمل الفني موضوع الدراسة. وعادة ما تكون هذه الرموز خفية حتى على الفنان ذاته، ويحاول الناقد اكتشافها. وتعتبر هذه النظرية أحد الطرق العلمية الدقيقة في نقد الأعمال الفنية للبحث عن المضمون ومعاني الأعمال الفنية. (Gill 1999, P.108) وتسعى هذه النظرية إلى الكشف عما تمثله الصورة وما تعنيه، وتتطلب من الناقد جهداً للتأمل في قراءة الصورة. وتقود هذه النظرية إلى نظرية الدلالة والتي يأتي الحديث عنها فيما يلي.

نظرية الدلالة أو النظرية السيميوطيقية (Semiotics Approach): وهي علم يقوم على دراسة الإشارات (Signes) ذات المعنى الدلالي، والنظام الذي يجعل من هذه الإشارات وسيلة للاتصال بين البشر سواء عن طريق الرسوم البصرية، أو الإيماءات أو الألفاظ المكتوبة أو المنطوقة (في الأدب خصوصاً). (Gill 1999, P.111)

وتوفر هذه النظرية طريقة لتحليل العمل الفني لتحقيق الفهم للمضامين الاتصالية في العمل الفني. أحد العلماء الذين درسوا السيموطيقية هو ميشيل فوكالت Michel Foucault (١٩٢٠-١٩٨٤) فقد درس القوى الفاعلة في المجتمع وركز على الإطار اللغوي الذي يتم من خلاله التعبير عن المدركات المختلفة. وقد طبق هذا الإطار من خلال نقده لعمل الفنان ما جريت هذا ليس غليون (This is Not a Pipe) (عند Gill 1999, P.112). وقد عرف مجموعة من المصطلحات مثل مفهوم الدلالة (The Sign): وهي التي تتكون من الدال (The signified) والمدلول (The signifier)، ولها أوجه اختلاف وتشابه مع مفاهيم أخرى مثل الإشارة والعلامة والأيقونة والرمز والمجاز. ويعرف الدال بأنه يعبر عن مفهوم الشيء المراد نقده وتمثله الصورة العقلية الخاصة به. أما المدلول فيمثل جوهر المادة مثل الصور والأصوات والأشكال.

رائد آخر من رواد نظرية الدلالة السيموطيقية هو جاك داريدا Jacques Derrida الذي قدم نقده لبعض الأعمال الفنية في كتابه The Truth In Painting، من خلال نظرة خاصة (Derrida 1987). كما حاول سليم (١٩٩٧) توضيح نظرية الدلالة من خلال تقسيمها إلى مستويات تدل عليها أيقونية الصور المرسومة في اللوحة وهذه المستويات هي:

١- الدلالة على الماضي: حيث يدرس الناقد اللوحة من منظور تاريخي أو أسطوري أو تراثي شعبي، تدل عليه العلامات السيموطيقية والصور الأيقونية التي تركز في اللوحة لتعكس دلالات الماضي.

٢- الدلالة على الحاضر: وفيه يدرس الناقد الدلالات التصويرية التي تتطابق مع الحاضر، مثل الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو السلوكي.

٣- الدلالة على المستقبل: وهنا يقوم الناقد بدراسة الأيقونة التصويرية أياً كانت، محاولاً استنتاج إشارات الفنان التي تتنبأ بما سيحدث في المستقبل، وليتحدث عن

الخبرة الجديدة في مجال التلقي (وتنعكس هذه المحاولات بوضوح في مدارس فنية مثل السيربالية والمستقبلية والأوتوماتيزمية).

٤- الدلالة الرمزية: وفي هذا المجال يجتهد الناقد في تقصي معنى الرموز، السيموطيقية والأيقونية، في العمل الفني لتوضيح ما هو مبهم (أو مضمّر) وغير واضح، لأن الرمز عادة ما يكون بعيد عن عالم محاكاة الطبيعة، ويظهر من خلال الصور في اللون والخط والمساحة... وغيرها.

٥- إلغاء البعد الدلالي: يقوم الناقد من خلال هذا المستوى بالبحث عن قيمة الرمز الذي يحاول الفنان أن يلغي معناه الدلالي، وهدف الفنان من ذلك. إن إلغاء البعد الدلالي من الرموز في العمل الفني لا يعني خلو تلك العلامات والرموز من قيمتها الذاتية بل يعني إعطاءها قيمة جديدة. وتمثل هذه الفكرة في مدرسة فن الأرض التي تقوم على فكرة عزل بعض المعالم عن معانيها الرمزية في المجتمع وتغطيتها لفترة من الزمن لإحلال مدلول جديد لها غير الذي كانت عليه.

النظرية البنوية (Structuralism Approach): ظهرت هذه النظرية بعد الحرب العالمية الثانية في فرنسا، وكانت متأثرة بالنظرية السيموطيقية في اللغة. إن مفهوم النظرية البنوية يقوم في الأساس على اكتشاف المعايير الرمزية للظواهر المختلفة، وإظهار النظام الخفي فيها. وعندما تطور هذا المفهوم فيما بعد أصبح يبحث في فلسفته عن الحقيقة المطلقة في طبيعة الأشياء، مع الإيمان بأن الطبيعة الإنسانية ثابتة غير قابلة للتغير. (Gill 1999, P.110)

ولقد رفضت النظرية البنوية استقلالية الموضوع في الفن وأكدت على أهمية الدلالات التي تربط العمل الفني بحضارة المجتمع وتاريخه. وكانت تبحث عن تفسيرات تقوم على دراسة بنية العمل الفني الكلية وتقسيمها إلى أجزاء أو عناصر يتم اختبار علاقاتها ببعضها البعض ليقدم الناقد تلك التفسيرات من خلال مضامينها الاجتماعية

والتاريخية والانفعالية، ومن خلال المعاني الرمزية في تلك العناصر. وكذلك الحديث عن البنائية العامة للعمل الفني وارتباطاتها الثقافية بالمجتمع أو السياسة أو التراث... أو غير ذلك. (Gill 1999, P111)

النظرية الأدائية (Instrumentalism Approach): وتعتبر هذه النظرية الفن كأداة (Instrument) تؤدي وظيفة في المجتمع من النواحي الدينية والسياسية والاجتماعية والأخلاقية. وأن النقد القائم على هذه النظرية يمكن أن يستخدم كسلاح ويشجع على أن يكون للفن دور في تمجيد الزعماء، وفي التأثير على الحركات الفكرية والثقافية والثورية الوطنية وفي محاربة الفساد وفي تجسيد العواقب للممارسات الضارة بالأفراد والمجتمعات والدفاع عن الفضيلة والترويج للأفكار بمختلف توجهاتها. (Gill 1999, P.113) وهنا لابد من أن يكون لهذا النوع من النقد دور في التصدي للرديلة والأفكار المخالفة لقيم المجتمع. وعليه فإن أي مجتمع غيور على قيمه سوف يلجأ إلى هذه النظرية في النقد للتصدي لأي هجوم فكري عن طريق الفن.

النظرية المفتوحة (Open Minde Approach): تقوم هذه النظرية على فكرة عدم وجود تعريف محدد للفن. ويعتقد موريس ويتز (Moris witz) صاحب هذه النظرية أن أي محاولة لتعريف الفن هي محاولة فاشلة... ولن تكون كافية وشاملة لماهية الفن الشاملة والواسعة. ويعتقد ويتز أن الفن من خلال تاريخه قد علمنا أن مدارس واتجاهاته قد بنيت على بعضها البعض مع شيء من التغيير، وأنها كانت أحياناً تمثل ثورة على الطرز والمحتوى والقيم الفنية، وبالتالي فلن يتمكن أي منظر من تحديد تعريف يستوعب كل التغيرات الحاصلة في الفن والوصول إلى تعريف شامل له. وليس من المستحب أن يقوم المنظرون والنقاد بتحديد قيم وأهداف مسبقة للفن مما يحد من الإبداع، وحيث أن الإبداع يقتضي الخروج عن المألوف، فإنه لا يجب تحديد أو

تعريف الفن. وأن نقد الفن أو الحكم عليه لا يجب أن يكون من خلال المقومات التي يجب أن توجد أو لا توجد في العمل الفني، بل من خلال التعامل مع الفن كفكرة مفتوحة ليس لها إطار محدد وليس هناك ما يحد من الحرية لما يجب وما لا يجب أن يعملها الفنان. (Lankford 1992, P.9)

إن تعدد القراءات الفنية واختلافها لا ينفيان أن ظاهرة الفن ظاهرة إنسانية تؤدي حتى في أشكال المحاكاة الواقعية، إلى معرفة أوضح لعالم الإنسان الظاهري والداخلي على السواء، وهو العالم الذي ينتمي إليه ويتواصل بواسطته مع الآخرين. يقول أمهرز (١٩٩٧) "فكل قراءة للعمل الفني تبقى مفتوحة، ولا تتوقف عند تفسير ما يقدمه من دلالات تبعاً لمختلف المناهج والنظريات، وكل تفسير للعمل الفني يبقى نسبياً لارتباطه بمفاهيم ومثاليات محددة، ولأن العمل الفني يبقى شيء آخر غير (الخطاب القابل للتفسير)". (ص ١٣) وحتى يتمكن الناقد من توضيح الفن من خلال هذا المنظور فقد نبّه ويتز إلى قضية "التشابه العائلي" Family Resemblances في الأعمال الفنية من نفس النوع فعندما يكون هناك إجماع على أن عمل مثل (الموناليزا) هو عمل فني، فإن كل الأعمال التي تشابه هذا العمل يمكن أن نطلق عليها فناً، ويبقى هذا المفهوم من المرونة بحيث يمكن اعتباره من أفضل الطرق في توضيح مفهوم، وتذوق الفن. (Lankford 1992, P.10)

وهذا وسوف يتم في الفصل التالي استعراض تاريخي لتطور مفهوم النقد الفني عبر التاريخ، كما سيتم استعراض لأهم الطرق النقدية وستبين مدى اعتماد النقد الفني على هذه النظريات الفنية.

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

المبحث الأول: تاريخ النقد الفني

المبحث الثاني: طرق النقد الفني

المبحث الثالث: خطوات النقد الفني

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

المبحث الأول: تاريخ النقد الفني

ارتبط مفهوم النقد الفني بمفهوم الفن، ويرتبط هذا المفهوم بتنوع الحضارات واختلاف الثقافات وتعدد الاتجاهات والمدارس الفنية، وهو يرتبط كذلك بمجموعة من العلوم الإنسانية مثل التاريخ، وتاريخ الفن، والفلسفة وعلم الجمال، و الفنون التشكيلية والنقد الأدبي. إن موضوع النقد في هذا البحث هو الفنون التشكيلية، وهي ذلك الفعل أو النشاط الفني الذي يكون هدفه تغيير موضوع خامه ما من شكلها الطبيعي إلى صورة عمل فني جديد مبتكر، قد يتميز بصفة الجمالية أو بالجانب النفعي الوظيفي، أو بتقديم مفاهيم ومضامين فكرية (اجتماعية، سياسية .. الخ)، أو قد يحمل هذه الصفات جميعاً. وعلى ذلك فإن النقد الفني هو الذي يقوم بمهمة وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والحكم عليها وعلى جودتها من النواحي الفنية بهدف توضيح المفاهيم وتفسير المضامين ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع وتوجيه الفنان إلى جوانب الضعف والقوة في العمل الفني للرفي بالفنون التشكيلية وتوجيهها ثقافيا وفكريا بما يلائم قيم المجتمع وتوجهاته.

ولكي نصل إلى تعريف معنى النقد الفني يجدر بنا أن نتبع معنى الفن عبر التاريخ وكيف ارتبط بفلسفة الجمال، لنحدد كيف تطور هذا المعنى. ولكن يجب أن نتفهم حقيقة تعدد مفاهيم وتفسيرات الفن الأمر الذي قد يجعلنا غير قادرين على حصرها في هذا المجال، وأن حصر مفاهيم الفن قد يتطلب بحثاً قائماً بذاته.

يعرف شارل لالو (عند غنيم ١٩٩٤) الفن بأنه " عملية التحوير أو التغيير التي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة." (ص ٢١) أما سورويو (عند غنيم ١٩٩٤) فيعرفه بأنه " نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو يصنع موضوعات." (ص ٢١) ويعرف سنتيانا (عند غنيم ١٩٩٤) الفن في معنيين مختلفين: الأول عام يكون الفن فيه هو عبارة عن " العمليات الشعورية الفعالة التي يستخدمها الفنان ليحدث تشكيلات جديدة وصياغات إبداعية ليكيف بها بيئته جمالياً." أما المعنى الثاني فهو اعتبار الفن مجرد استجابات للحاجة إلى المتعة واللذة، " لذة الحواس ومتعة الخيال دون أن يكون للحقيقة أي مدخل في هذه العملية." (ص ٢١) ويعرف ديوي (١٩٦٣) الفن بأنه " صفة عامة تشير إلى عملية فعل أو إجراء أو صناعة." (ص ٨٣) ويعرفه ديل كليف (١٩٧٧) (عند فضل ١٩٩٦) بأنه "شيء أو حدث يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام محدد... هذا النظام يهتم بالترتيب وبالكمال وبالعُمق." (ص ٣) وبذلك فقد أصبح النقد الفني المعاصر يقدم الأعمال الفنية من خلال الحديث عن مفهوم خاص يقدمه الفنان في رموز أعماله الفنية، وتكون مهمة الناقد هي تفسير وتوضيح هذه المفاهيم والرموز الخاصة إلى عامة الناس. وفيما يلي استعراض لتطور مفهوم النقد الفني عبر التاريخ.

١ - النقد الفني عند الحضارات القديمة

لقد حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال الحيوانية على جدران الكهف، وكانت لرسومه غايات تخطيطية أو سحرية أو جمالية تحقق المتعة البصرية، وكانت حساسية الإنسان تتطور بتطوره الحضاري، فقد دخل الإنسان مرحلة الصناعة لأدواته وكان حسه يقوده للإحاطة بمظاهر الأشياء عن طريق الفن. حتى تحول هذا

الحس إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمالية في هذه الرسوم والأشكال. (عطية ٢٠٠٠، ص ٢٥)

لقد ارتبط النقد الفني في الحضارات القديمة بالرعاية (Patronage)، كما في الحضارات الفرعونية والرافدية. فقد كان الحكام والكهنة هم من يحدد الاتجاهات والقيم الجمالية والوظيفية للفن، وكان الفنانون مجرد عمال مهرة يعملون في ورش فنية خاصة ملحقة بالمعابد والقصور. وكان يشرف على هؤلاء العمال معماريون ومهندسون، كانت لهم القدرة على تقييم وتوجيه تلك الأعمال، وقد منح هؤلاء مظاهر تكريم خاصة بوصفهم من كبار موظفي الدولة. (هوزر ١٩٨١، ص ٤٩) فكان ما يقومون به صورة من صور النقد الفني للأعمال الفنية أولاً من ناحية قيامهم بتوجيه الفنانين، وثانياً من ناحية تفسيرهم وتوضيحهم هذه الفنون للحكام والكهنة. لقد كان التركيز في الأعمال الفنية القديمة على تصوير الحكام في وضع العظمة والوقار، وكانوا يفضلون أن يظل الفن محافظاً على التقاليد التي وضعوها دون أن يكون للفنان حرية التغيير والتجديد، وكان النقد يرفض ما يخالف التقاليد والقواعد الفنية القائمة على معرفة محددة خاصة بالدين وتصوير رموزه في أوضاع مختلفة تجذب العامة من المجتمع، فجمعت الفنون بين الوظيفة الشعائرية الدينية، وبين الوظيفة الجمالية.

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقية كانت الحضارة التي اهتمت بالحكم الجمالي وأفرزت فكراً نقدياً على الفنون وكان من أبرز فلاسفتها أفلاطون وأرسطو وسقراط، لقد تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، فقد كانت أفكارهم الفلسفية ترافق ازدهار الفنون الإغريقية. وكانت الأفكار التي جاء بها هؤلاء الفلاسفة حول الحكم الجمالي والنظرة إلى الفن

والفنانين بمثابة مفهوم متفرد لرؤية نقدية تعبر عن الذوق العام في ذلك العصر. لقد ارتبط النقد الفني بفلسفة الفن وعلم الجمال، فكان النقد يقوم على ما تنتجه الفلسفات الفنية والنظريات الجمالية في تفسير الفنون والحكم على الأعمال الفنية. فلقد تحدث أفلاطون عن المثل العليا، وكان الفن عنده هو محاكاة للطبيعة، ونقل صورة من الواقع (صورة مقلدة ومن وجهة نظره زائفة). أما الجمال في نظره فهو نسبي موجود بصورة ناقصة في عالمنا، فالجمال الكامل لا يتحقق إلا في العالم المثالي. وقد قسم الجمال إلى نوعين: جمال حسي هو أدنى درجات الجمال، وجمال الروح أو الجمال العقلي وهو أرقى درجات الجمال. (فضل ١٩٩٦، ص ١٥٤)

أما أرسطو فكان يرى أن الجميل هو الذي يتحلى بالتناسق والانسجام والوضوح، وهو يختلف مع أفلاطون في أنه يثبت وجود الجمال في عالمنا الذي نستمد منه وعينا بالجماليات. ويعتبر أرسطو أن الفن ينشأ عن الميل الغريزي عند الإنسان إلى التقليد الواقعي. وقد قسم الفنون إلى فنون نفعية، وفنون جميلة، كما وضع أسساً وقواعد لبعض الفنون. وتعتبر آراءه قمة ما وصل إليه الفكر الإغريقي حول فلسفة الحكم على الفنون (أو النقد). (فضل ١٩٩٦، ص ١٥٥) وكان سقراط قد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الغائية أي بالفائدة والنفع وقد صرح بأن "كل شيء ذا فائدة هو رائع وجميل". (عطية ١٩٩٦، ص ١٥٥) وكان الفن خاضعاً لطبقة النبلاء الذين مجدوا الأخلاقيات والمثل العليا. ومما لاشك فيه أن الفكر اليوناني قد أثر في كل الحضارات التي أتت بعده ومنها الحضارة الهيلينية، والحضارة الرومانية. إن الحضارة الرومانية التي تأثرت بالفن الإغريقي وبتيارات فنية من الشرق وبلاد الجيرمان والبربر وغيرها نتيجة قيام حكامها بالانشغال في الحروب والفتوحات، لم تنتج فكراً نقدياً إبداعياً، وكان أبرز فلاسفة هذه الحقبة الجماليين هو الفيلسوف أفلاطون الذي ربط جمال الإبداع بالدين والقوة الإلهية. (البيطار ١٩٩٧، ص ١٣)

وعندما ظهرت المسيحية ظهرت الفنون المسيحية المبكرة التي اعتمدت على تقديم أشكال تتناسب مع الذوق العام الذي يسعى إلى السكينة والشعور بالخشوع الحسي والروحي. وكان النقد يدين الفن الوثني ويدعو الذوق العام إلى جمالية الدين السماوي الجديد، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصاً الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقديسة تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فيها. وفي العصور الوسطى ارتبط الفن بالمعتقد وبالدين كما تأثر بالفلسفة اليونانية التي لم تغب أيضاً، فاستخدم النقد والفن للدعوة إلى الدين المسيحي والتأثير على الذوق العام ولتوضيح القصص المسيحية والأساطير القديمة التي كانت ترسم على جداريات ضخمة في الكنائس وعلى أسقف الكاتدرائيات. (البيطار ١٩٩٧، ص ١٦)

٢- النقد الفني عند المسلمين:

بظهور الدين الإسلامي تغير الذوق العام في المناطق التي انتشر فيها، فأوجد النقد الفني نظاماً للقيم الجمالية الجديدة والخاصة التي تحكمها توجيهات القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، وتحركها الحاجة الجمالية للمجتمع المسلم، فكانت للفن الإسلامي الروح الوظيفية المرتبطة بالشكل الجمالي، كما استفادت من جمالية الزخرفة الجردة في تزيين أماكن العبادة والقصور والأسواق وغيرها من نتاج الفنون النفعية. وكان النقاد يستفيدون من ترجمات الفلاسفة اليونانيين الخاصة بالحكم الجمالي النقدي عند أفلاطون وأرسطو وسقراط. وكان النقد الفني الإسلامي أيضاً يوجه إلى رفض الوثنية وتحطيم الأصنام بناء على توجيهات القرآن وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم. وكان الإسلام كذلك يدعو إلى الجمالية الجردة ولا يمنع التزيين والزخرفة، مما جعل الفنانين والصناع المسلمين يتجهون إلى الأشكال الزخرفية والصور المحورة التي لا تتعارض مع مبادئ العقيدة.

لقد ازدهرت الفنون الإسلامية بعد انتشار الفتوحات وتوطد الدولة الإسلامية، وقد كان للفلاسفة المسلمين كتابات في فلسفة الفن والجمال. هذه الكتابات كانت جزءاً من التراث الإسلامي العريق. إلا أنه لم تكن لتلك الفلسفة أي ارتباط مباشرة بنقد الفنون، ولكنها كانت تعبر عن توجهات الفكر الجمالي لمختلف أنواع الفنون في ذلك الوقت. وفيما يلي عرض بعض أهم الأفكار الفلسفية الجمالية التي كونت الأساس للتوجهات النقدية في مختلف العصور الإسلامية. فقد ذكر الغامدي (١٩٩٩) في دراسته مجموعة من أبرز علماء النقد والفلسفة المسلمين الذين انتشرت نظرياتهم وأفكارهم وآرائهم، متأثرين بفكر الفلسفة اليونانية الإغريقية. وهم:

- أبو نصر الفارابي (٨٧٨-٩٥٠) الذي أكد على أهمية الحس والحواس، وأيد أرسطو في آرائه، وحاول التوفيق بين فكره وفكر أفلاطون وأرسطو في نظريته الجمالية، وتحدث عن المنطق والنفس والعقل. واعتبر الابداع عملية إنسانية عند الفنان بفعل بناء شخصيته وإمكاناته الفكرية، وقدرته على إضافة جمال أكثر إلى جمال الطبيعة بفعل العقل والمعرفة الإشرافية (الغامدي ١٩٩٩، ص ٤٣).

- ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) الذي كانت فلسفته عقلية، وله نظرية في المعرفة فهو يرى أن مصدر معرفة الإنسان هو العقل الفعال، وأن المعرفة تنقسم إلى معرفة فطرية ومعرفة فكرية ومعرفة حدسية. ووضح حدسية الابداع الفني، وقال بأن الفنان هو " ذلك الانسان الذي تجاوز الإمكانيات المعرفية الفطرية الفكرية، وقد تهيأت نفسه لأن تكون روحاً، وأصبح عقله قدسياً فمنح الحدس وامتلك المعرفة الحدسية التي بواسطتها يستطيع أن يتعرف على فيض العقل الفعال". (الغامدي ١٩٩٩، ص ٤٤).

- وأبو حيان التوحيدي (١١٠٠-١١٤٤) صاحب الفكر الفلسفي النقدي، وهو الذي تحدث عن فلسفة الجمال في رأي معاصريه من العلماء والفلاسفة، وتحدث عن الادراك الجمالي، وعلاقة التذوق الجمالي بالفكر والوعي الإنساني، والعملية الإبداعية وإدراكها جمالياً، ووضع نظاماً ومراتب للإدراك الإنساني، وبين العلاقة بين التذوق والنفس والفكر، كما وضع شروطاً للتذوق الجمالي (النقد) هي : اعتدال مزاج المتذوق (الناقد)، وتناسب هيئة الشيء المتذوق (العمل الفني)، أي توفر شروط الجمال فيه.

- وأبو حامد الغزالي (١٠٥٨-١١١١م) الذي ربط سائر أنواع الجمال بالجمال الإلهي، وقال بأن الجمال العقلي والحسي إنما هما مرتبطان بالجمال الإلهي. وقد قسم الظواهر الجمالية إلى نوعين، الأولى تدرك بالحواس وتتعلق بتناسق الصورة وانسجامها. والثانية معنوية تتصل بالصفات الباطنة، وتدرك بالوجدان. ونجده يركز على جمالية المعقول ويفرق بين جمال المعقول وجمال الصفات الباطنة التي يستشفها الوجدان.

٣- النقد الفني في العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا:

لقد امتدت العصور الوسطى من بعد انهيار الحضارة الرومانية حتى القرن الرابع عشر. وقد قسم كرومر (Cromer 1990) النقد الفني في تلك الفترة إلى:

"(أ) المذهب الطبيعي الخفي الذي من خلاله تنبعث الأفكار الفنية من الطبيعة،

(ب) الخيال الرمزي والذي من خلاله يمكن تناول الرمز الإلهي، (ج) الآلية الظاهرية التي تعتقد أن الأشكال ذات المدلول قد تواجدت في كل من الطبيعة وعقل الفنان

وانها نابعة جميعها من القدرة الإلهية." (ص ١٤) فكانت الفنون تتصل بالروحانيات وتبتعد عن المعقولات وتعبر عن الأساطير الخرافية في رؤية ميتافيزيقية تعمل على أن يكون الفن مجالاً لاستيعاب المعرفة. وفي هذه العصور لا نكاد نعر على عمل فني لا يصور الموضوعات الدينية، سواء في العصر الرومانسكي أو العصر القوطي أو العصر البيزنطي، فقد كانت الكنيسة البيزنطية تكن العداء للوثنية وتدعو إلى حياة الزهد والتقشف والعبادة. لذلك لم تسمح الكنيسة البيزنطية برسم صور تعبر عن ملاذ الحياة الدنيا، وظهرت حركة تحطيم الصور وطمسها من بعض الكنائس. (عطية ٢٠٠٠، ص ٢٨) وقد كان لذلك أثره على تراجع الفن وعلى النقد الفني الذي كان خاضعاً للكنيسة، طوال عصور الظلام الأوروبية. وقد تأثر النقد الفني في تلك العصور بنظرية الخير والجمال التي اعتبرت أن أفضل أنواع الفن هي في الأعمال الخيرة والجميلة. وكان النقد الفني يخضع لآراء رجال الدين التي تأثر بها الناقد جورجيو فازاري (١٥١١-١٥٧٤) في كتابه الذي أنجزه سنة ١٥٥٠م وكتب فيه سير حياة أهم فنانين ومعماريين العصور الوسطى (Cromer 1990, p.17).

لقد أثرت الثقافة العربية في المجتمع الأندلسي، وقد أدى تطور العلوم في أوروبا والاهتمام بالترجمات العربية للفكر اليوناني والازدهار الاقتصادي في إيطاليا والحروب الطويلة المدى بين فرنسا وبريطانيا، إلى ظهور إيطاليا كمتزعمة للحركة الفنية وكمخرجة لمبادئ جديدة للنقد الكلاسيكي. (البيطار ١٩٩٧، ص ١٩) وفي ما قبل عصر النهضة بدأ النقد الفني يخرج من دائرة تحكم الأمراء والكهنة ليصل إلى مستوى الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوروبي، فكان الفن يلي حاجة الذوق العام لهذه الطبقة وكان النقد الفني يوجه الفنون إلى الزخرفية التي سادت العمارة والفنون. وكانت الأفكار الفلسفية الجديدة المتعلقة بعلم الجمال والنقد قد أثرت على الفنون والذوق العام في المجتمع. وكان من أبرز نقاد ذلك العصر الناقد جان بريجران Jan pregran الذي كانت كتاباته تدور حول النهضة وأعمال الفنانين (رافائيل، وليوناردو،

ومونتائين، ومايكل أنجلو، وفاندر، وديور، وغرين، وفوكيه)، وكانت كتاباته بمثابة المحاولات الأولى للرقى بالذوق العام في المجتمع لتذوق الفنون. (البيطار ١٩٩٧، ص ٢٢)

لقد كانت للفن في عصر النهضة رؤية جديدة عقلية، وكان الحكم الجمالي يقوم على تفسير جديد للتراث الثقافي والفني والرؤية الفنية القديمة، وتبدل الاهتمام بالعمل الفني في هذه الفترة إلى الاهتمام بالعبقرية الفنية والقدرات الإبداعية. وقد كتب الفيلسوف جيرتي في (القرن ١٥ م) عن حياة الفنانين. وكان من أبرز النقاد في تلك الفترة فليبو البرتي (القرن ١٥ م) الذي كتب عن الجمالية الانسانية كمركز للكون، ورؤيته في أن مصدر المعرفة البشرية هو من خلال الرؤية الكونية في حدود النفس البشرية، وقد أثرت كتاباته التي نشرها في فلورنسا على الفنانين وشكلت بداية لما عرف بالحركة الانسانية. (Cromer 1990, p.16)

لقد كان الفن منذ العصور القديمة في معناه الاصطلاحي يتضمن معنى المهارة والمقدرة، فقد أُستمد من الأناة والصبر والتمرس والمزاولة واتجه نحو غاية بعينها، كائنةً ما كانت هذه الغاية ... جمالية أو أخلاقية أو نفعية. ولقد تغير مفهوم الفن في العصور الوسطى حيث ارتبط الفن بقواعد اللغة والأدب والمنطق وعلم السحر والفلك، وأما في عصر النهضة فقد عادت لكلمة الفن معناها القديم المرتبط بالحرفة في الصناعة والمهارة اليدوية، وفي القرن السابع عشر عندما نشأ علم الجمال حدث انقلاب في الموازين فاستقلت الفنون الجميلة fine arts (التصوير والنحت والشعر ... وغير ذلك) عن الفنون التطبيقية Applide Art (التجارة الحداة ... وغير ذلك) مما جعل الفنون التطبيقية ترتبط بجانب النفعية الصناعية في حين ارتبطت الفنون الجميلة بجانب البهجة والاستمتاع الجمالي بالفنون (غنيم ١٩٩٤، ص ص ٢٠-٢٢).

لقد كانت نظرية الجوهر في النقد الفني هي السائدة في أوروبا خلال عصر النهضة. وتعتبر هذه النظرية أن وظيفة الفن (عند عطية - ١٩٩٦) هي : " تقليد للطبيعة في تسامي، فليست مهمة الفنان تقف عند حد نقل المظهر الحسي للأشياء والموضوعات كما هي عليه في الواقع، بل يتعدى ذلك ليصل إلى خلق صورة، أو أنموذج يخضع للقوانين الطبيعية." (ص٥٨) ويعتبر الحكم على جودة الفن في عصر النهضة يعتمد على قدرة الفنان في تصوير الأفراد والطبيعة والاهتمام بالمنظور وعلم التشريح والاهتمام باللون والخط والتعبير عن الصور الدينية المسيحية والموضوعات الأسطورية الكلاسيكية المستمدة من الحضارة الإغريقية القديمة. ومن أبرز فلاسفة هذا العصر:

- رينيه ديكارت Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠م) صاحب النزعة العقلية الذي كان لا يعترف بحالات اللذة الباطنة العميقة وقد كان يرى أن الفنون لها لذة ذات طبيعة عقلية ذهنية، وطبيعة حسية وجدانية، وأن تقدير الجمال ينبع من الإحساس والأهواء الذاتية، بجانب القياس، فالحس والعقل يشتركان في الاستمتاع الجمالي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

- جوتفريد لينتزر Leibnitz (١٦٤٦-١٧١٦م) صاحب الفلسفة الروحية الذي ربط مفهوم الجمال بتصورات مشتقة من مذهبه الروحي، فهو يرى أن نظرنا للجمال متفرعة من تسليمنا بوجود انسجام أزلي بين المؤثرات الروحية، وشعورنا الباطن بالحيوية الدافقة، والخصوبة الروحية، التي يمكن الكشف عنها عن طريق التفسير العلمي. وأن غاية الحيوية الكونية الدافقة تتمثل في إشراقات شديدة تزداد وضوحاً كلما كشفنا عن موضوعات الإدراك بواسطة التفسير العلمي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

٤ - النقد الفني في القرن الثامن عشر:

ومع زوال عصر النهضة ودخول أوروبا في تاريخها الحديث المتمثل في الثورة الأوروبية الحضارية، أخذ النقاد بدعوة الذوق العام إلى تذوق الرفيع والأسلوب الرفيع في الفن، وارتبط الفن بالجمال كما ارتبط بالبنى الروحية للفنون (الاهتمام بالفن المسيحي، والفن الاسلامي ... الخ) واحترام الحضارات الإنسانية. كانت هذه الظروف مهيئة للنقد الفني لكي ينمو ويتطور (منذ القرن الثامن عشر) فظهر الفكر الجمالي الرومانسي والتاريخي، والنقد الألماني، وعصر التنوير الفرنسي. وكان لظهور المعارض الرسمية أثره في أن تزداد الكتابات والنصوص النقدية المواكبة لهذه المعارض مما جعل للنقد أهمية في التأثير على الذوق العام في المجتمع الفرنسي. فقد كانت الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت على يد الفنان دافيد هي استجابة واقعية للذوق العام في المجتمع الأوروبي عامة والفرنسي خاصة، الذي كان يبحث عن روح الوطنية والقومية الخاصة في ظل حكم نابليون بونابرت. وكان النقد الفني يؤيد هذه الاتجاهات ويدعو إليها على صفحات الجرائد وفي الصالونات والمعارض الخاصة بالأكاديميات في فرنسا. وكان النقد يبحث الفنانين على إبداع موضوعات وطنية تعكس مجد فرنسا وقوميتها وليس الفن اليوناني القديم. وكان من أبرز نقاد هذه المرحلة (ديوفال، وشوسار، وغينرو، وبونس، ودي بوسيه، وسان جيرمان، واميل فابر، ودي بميريل، وغيرهم)، حيث كان النقد الفني يتخذ من الصحافة وسيلة انتشار ويتوجه إلى العامة من الجمهور كما يتوجه إلى الخاصة من المفكرين والمثقفين (البيطار ١٩٩٧، ص ٢٤-٣٢).

حتى ذلك العهد لم يكن مصطلح علم الجمال (الإستاتيكا Aesthetic) معروفاً، رغم أن فلاسفة الإغريق كانوا هم أول من وضع الأسس التي بني عليها هذا العلم. وقد ظهرت كلمة إستاتيكا Aesthetic لأول مرة سنة ١٧٣٥ في بحث نشره

الكساندر باومجارتن Baumgarten (١٧١٤-١٧٦٢) الذي ميز بين المعرفة العليا والمعرفة الدنيا وقال بأن المعرفة العليا تقدم تصورات ومفاهيم مرتبطة بالحقيقة، وأنها قابلة للقياس، على عكس المعرفة الدنيا التي لا يمكن قياس علاقتها بالحس والشعور. وكان يتحدث عن علم جديد يهتم بدراسة المدركات الحسية، وعرفه بأنه "علم المعرفة الحسية". وقد حاول باومجارتن أن يضع الأسس والقواعد لهذا العلم الذي حاول أن يعبر بواسطته عن أعلى درجات المعرفة الحسية وهو الجمال، واعتبر القبح انعكاساً للنقص في المعرفة الحسية حول الأشياء. (إسماعيل ١٩٦٨، ص ٥٢)

لقد كان القرن الثامن عشر هو بداية التجديد في مفهوم الجمال والمنهج النقدي، فكانت هذه النظرية الجديدة تعتبر الجمال جزءاً من المعرفة الحسية التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالية من خلال المعرفة المسبقة. وبذلك فإن المتلقي العادي الذي لم تتوفر عنده المعرفة الحسية المتعلقة بالفنون التشكيلية لن يتمكن من تذوق جمالية الفنون. وهو في حاجة إلى توفير المعرفة له بحيث يصبح قادراً على تذوق تلك الفنون.

تقول ستوليتز (١٩٨٢م) "كان النقد الكلاسيكي الجديد (Newclassical Criticism) في القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، متمسكاً بالتقاليد والشكليات إلى حد بعيد. وكان هذا النقد، كما يدل اسمه، يتخذ من العصر اليوناني الروماني القديم انموذجاً لكل فن، سواء في الأدب أو في الفنون البصرية." وقد وضع قادة النقد الكلاسيكي قواعد محكمة التفصيل لتقدير الفن. وكان من المتوقع أن تستمر هذه القواعد لفترة طويلة في الحكم على الأعمال الفنية. (ص ٦٧١)

لقد تطور مفهوم النقد الفني وأصبح له أهمية كأداة مساعدة للفنانين والمتكلمين والجمالين والمتلقين، خصوصاً مع تكوين أكاديمية الفنون بفرنسا في

الأربعينات من القرن الثامن عشر (Cromer 1990, P.22). وكان دافيد (Jacques L. David (١٧٤٨ - ١٨٢٥ م) رائد الفن الكلاسيكي الجديد أبرز من مثل الحركة النقدية الكلاسيكية واعتمد في الحكم علي جودة الانتاج الفني على مبادئ الانسجام والإيقاع والتناسق، والنظام والهدوء، مستنداً إلى النماذج والأنماط الموروثة من الفن اليوناني القديم، في محاولة للتمرد على طراز الرنكو (Rococo) الزخرفي. فكانت اللوحات الكلاسيكية الجديدة تعتمد على مبدأ الإنشاء الرياضي المحسوب، وتحقيق الاتزان البنائي، والوضوح في التكوين، وذلك في معالجات تهدف إلى الكمال، الذي يرادف معنى الجمال عند هذه المدرسة، وذلك في العلاقات والظل والنور، والاهتمام بنقاء اللون وتحديد العناصر في العمل الفني (عطية ١٩٩٦، ص ٦٢).

وكان لانتشار المعارض العامة والتقارير الصحفية الفنية التي كانت تنشر عنها في الصحف والتي كانت لا تلتزم بالحقائق والقواعد الفنية فقط، بل تختبر الأصول الفنية التاريخية والآراء الفلسفية لتفسر فردية الفنان في ما يقدمه من إبداعات تعتمد على الأصول القديمة الكلاسيكية كل ذلك كان له الأثر الأكبر في تطور نظرية النقد الفني. (Cromer 1990, P.28) إلا أن النقد الرومنسي كان يناقض النقد الكلاسيكي فقد استخدم لوصف الأعمال التي يتأكد فيها الجانب الترابطي في الإفصاح عن اعتمالات النفس و اظهار الفكرة المعبرة عن الحياة والإيماء بالعمق في اللوحة، حيث يوحد الفن الرومنسي بين الروحي والحسي. (عطية ١٩٩٦، ص ١٤٣) وكان من أبرز المنظرين في هذا العصر جورج هيغل (Hegel) (١٧٧٠ - ١٨٣١)، صاحب الفلسفة الجدلية (عند عطية ١٩٩٦، ص ١٤٥ - ١٤٦) الذي كان يرى أن الفن الرومنسي يغلب عليه الطابع الروحي فهو يسعى إلى الكشف عن الروح في الهاماتها وصراعها الداخلي وآلامها. "فالآلم وأوجاع الجسد والروح والعذاب والكفارة والموت والبعث والشخصية الذاتية والحياة الداخلية والحب واندفاعات القلب وخلجات النفس، لا شيء من هذا كله يجد في الواقع الخارجي

المادة والشكل الذين يوائمانه." (ص ١٤٥) والصور المحسوسة في الفن الرومنسي إبداعية، "يرتفع الفن فيها من المنظور المادي إلى العالم المطلق، ليعبر عن الخيال المعنوي، وعن روح اللا متناهي من خلال العاطفة... فالرومنسية تمثل الشعور والوجدانية." (ص ١٤٦) وقد اعتبر هيجل الفن الكلاسيكي بأنه قد بلغ ذروة الكمال، إلا أنه وصفه بالعجز عن الإفصاح عن احتمالات النفس. ويعتبر أن الفن الرومنسي يتميز بسمو الفكرة والروح المطلق على الشكل الحسي. ومن أبرز الفلاسفة والمنظرين في هذا العصر كان كل من ايمانويل كانت Kant (١٧٢٤-١٨٠٤)، ووليم هوجارت Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤).

لقد أدى ظهور الرومانسية والاتحاد بين فئتي هذه المدرسة وأدبائها ونقادها، إلى ازدهار حركة النقد باعتبار : ١- النقد تسجيلاً معاصراً للفن وداعية له. ٢- أن النقد كان يقف في وجه الأفكار الغريبة والمضادة وهو جسر بين الفنانين والذوق العام في المجتمع. ٣- أن تطور النقد يحتاج إلى حرية الناقد في الكتابة من النواحي السياسية والاجتماعية (البيطار ١٩٩٧، ص ٢٥). ٤- أن النقد يحتاج إلى الاهتمام بالمعارف والعلوم الإنسانية والاطلاع عليها لأنها تؤثر على تطور الذوق العام في المجتمع وتطور الفن وتقنياته. ومن هنا كانت الصحافة هي مفتاح النقد الفني للوصول إلى الذوق العام في المجتمع ومفتاحه للتعبير وربط الفن بالظروف السياسية والاجتماعية وبحياة الناس اليومية.

عندما جاء كانت (نهاية القرن ١٨) وهو الفيلسوف الذي قلب الموازين بالنسبة للبحث في ماهية الفنون الجميلة ولتحديد الجمال والجلال، فوضح أن مشاعر إدراك الجمال (المعرفة الحسية بالجمال) هي الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة، دون أن تكون مصحوبة بشعور آخر متعلق بالماديات. فالجمال من وجهة نظر كانت، لا يتوقف عند طبيعة الشيء بل على حرية الإدراك

والتخيل (لألو ١٩٨٢، ص ١٠). وهو الذي وضع نظرية الجليل والجميل، فالجميل عنده هو الشيء العميق الغامض الذي يثير في النفس غريزة حب البقاء، أما الجميل فيختص بما هو ناعم وصغير ومحّب ويثير في النفس الشعور بالحب واللطفة، وقد حدد أربعة حدود لتذوق الجمال وهي: الكيفية، والكمية، والنسبة، والشكل. فالكيفية تعني الحكم الذوقي، أي الحكم بالرضى أو بعدم الرضى عن شيء ما، فالشيء الذي يرضي هو الشيء الجميل. أما الكمية فتعني التصور الموضوعي الكلي للجميل بحيث يصبح الجميل هو ما يثير السرور والرضا بصورة كلية، بدون أي تصور عقلي ذاتي. أما النسبة فتعني مقدار تصور الصورة القصدية للموضوع، أي الفهم والتفكير الخاص بنا في إدراكنا للجمال، وأن الجمال نوعان: جمال حر وهو لا يحتاج إلى تصور مسبق ويعتبر حكمه منتهياً، وجمال لاحق وهو عملية تقويم موضوع التصور لما يجب أن يكون عليه الموضوع. أما الشكل الجميل عند كانت فهو الذي يعث التقاط موضوعه راحةً وسروراً وارتياحاً بدون تصور له. (فضل ١٩٩٦، ص ص ١٥٥-١٥٩)

وكان هوجارت (عند الغامدي ١٩٩٩) مؤسس المدرسة الإنجليزية في الجمال، "قد ربط الجمال بالإحساس، وميز بين الشعور الخالص بالظاهرة الجمالية وبين المتعة... كما أكد على أن الطبيعة وأشكالها تمدنا بمخزون من القيم الجمالية من خلال ملاحظتها وتأمل عناصرها." (ص ٤٧) ويعتبر أن الطبيعة هي معيار قياس الجمال، وهي الأصل الذي يجب أن تضاهي به الأعمال الفنية. وقد وضع مبادئ عامة للصفات التي تجعل من العمل الفني عملاً جميلاً ومن هذه المبادئ: التناسب، والتنوع، والإطراد، والبساطة، والتعقيد، والضخامة. (ص ٤٧)

لقد أصبح علم الجمال الحديث مع نهاية القرن الثامن عشر مرتبطاً بمشكلات التذوق الجمالي (Aesthetic Appreciation) ويندرج تحتها المشكلات السيكلوجية

والفسيولوجية المتعلقة بالشعور بالجمال وعلاقته بالخيال والحس وأثر الترابط وأثر المتعة بالجميل في العمليات الحيوية والحالة النفسية للإثارة الجمالية وعلاقات التناغم والانسجام... الخ. وتتطلب هذه المشكلات منهجاً نقدياً لدراساتها. وتنشأ من تحليل محتوى الأشياء التي نحكم بجمالها، وهي مسألة النقد الفني. ومشكلات الإنتاج الفني، ويندرج تحتها غاية الفن، طبيعة الدافع الفني، الخيال وعلاقته بفكرة العمل الفني، الدافع الفني ووظيفته في تقدم الجنس البشري، وتطور الفن. (اسماعيل ١٩٦٨، ص ٥٧)

٥- النقد الفني في القرنين التاسع عشر والعشرين:

بعد الثورتين الفرنسية والأمريكية حاول الفنانون والنقاد والمفكرون البحث عن قيم جديدة تلائم واقع العصر الجديد. لقد تحول المجتمع إلى مجتمع صناعي، وغيرت المخترعات نمط الحياة. وبذلك تمكنوا من استنباط أشكال جديدة لموضوعات تواكب التغير في وسائل التعبير الفني، وتغير المناهج والأساليب والأدوات والخامات والأشكال الفنية، التي عبرت عن مظاهر الحياة. وأدى ذلك إلى تغير مفهوم اللوحة ومفهوم الجمال عند الذوق العام (البيطار ١٩٩٧، ص ٣٥). ومع بداية القرن التاسع عشر وظهور الحداثة في الفن أخذ الفنانون والفلاسفة والمؤرخون والنقاد والمتلقون في التعرف على الجمال كنظرية نقدية تعتمد على الدراسة والتقدير، حتى أصبح النقد في القرن العشرين متصلاً بالفن، ويرضي الحاجة التي كانت مفقودة عند الجمهور لفهم الفن والجمال، حيث كان يقتصر تقديره على العارفين بالفن وعلم الجمال. وأصبح النقد يقوم على: ١- الحوار بين الفنانين والنقاد والمتلقين، ٢- الاهتمام من قبل المتلقين بالثقافة الفنية والاهتمام بالأعمال الفنية وتاريخ الفن وفلسفته، ٣- اعتبار النقد موجه ومعلم في مقابل تعدد الاتجاهات الفنية وترجيح النواحي الجمالية (Cromer 1990, P.26-33).

في نهاية القرن الثامن عشر ارتبطت كلمة الفنون الجميلة *fine arts* بكل ما يختص بالجمال ذاته. ولكن القرن التاسع عشر كان بداية للعديد من الاتجاهات التي تشكلت وتأثرت بالمخترعات العلمية، فغيرت من مفهوم الفن من خلال محاولات الفنانين للتجديد والإبداع (غنيم ١٩٩٤، ص ٣١). هذا التجديد أدى إلى تطور مفهوم الفن، وتعدد المدارس الفنية حتى بات من الصعب وضع تعريف محدد له، إلا أن بعض علماء الجمال قد حاول تعريف الفن وفق المفاهيم الجديدة.

وفي ذلك الحين كانت فرنسا هي محط أنظار الفنانين المجددين، رغم معارضة الأكاديميات للأساليب الجديدة حتى منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن ذلك لم يمنع هؤلاء الفنانين من الاستمرار في تقديم فنيهم للجمهور. الأمر الذي دعا كثيراً من الفنانين إلى تكوين جماعات متجانسة لها فلسفتها واتجاهاتها الفنية. وكان يدافع عن هذه الجماعات كتابها ونقادها مثل (الانطباعية *Impressionism*، التعبيرية *Exprssionism*، ما بعد الانطباعية *Post Impressionism*، الوحشية *Fauvism*، الباربيزون *Barbezzone*... وغيرها). لقد دخل الفن الحديث في حمى التجديد وفق إيقاع سريع لم يهدأ، مما سبب إرباكاً لحركة النقد الفني في المجتمع الأوروبي الذي فقد القيم والتوازن الروحي والمادي والعقلي والعاطفي واختلطت الأذواق. وكان النقد في الإعلام ينقسم على ذاته، فكان لتعدد التيارات الفنية أثره في أن يكون لكل تيار ناقد ومنظره الذي يدافع عن شعارات ومفاهيم ذلك التيار، مما جعل بعض النقاد يقع في مغالطات وتناقضات في التأييد والرفض لبعض الاتجاهات والتيارات الفنية وفنانيها (البيطار ١٩٩٧، ص ٣٦). يقول كرومر (١٩٩٠):

لقد دخل الفن في سلسلة من التطورات والتجديد في الاتجاهات فكانت هذه الاتجاهات لا تلتزم بالقواعد الكلاسيكية السابقة مما جعل كتاب النقد في

الصحافة والأكاديميين في تلك الفترة يرفضون أعمال بعض الفنانين أمثال (مانيه، مونيه، بيسارو، سيسلي، رنوار، سيزان)، لقد أصبحت أعمال الفنانين تتسم بالتأليف في العلاقات في السطوح وجعل المنظر الطبيعي مسطحاً والعفوية والبدائية وإختلاف الرؤية في إستخدام اللون، لقد شكلت الحداثة مناخاً للتجريب ولتعدد الأذواق المتناقضة مما أدى إلى إنقسام الحركة التشكيلية والنقاد، وأصبح للنقد إتجاهات مثل الإتجاهات الفنية المتعددة. (ص ٢٥)

لقد أعتبر النقد مسألة تذوق من قبل النقاد الذين يتزودون بالمفاهيم الفنية المتعلقة بالإنتاج الفني وتاريخ الفن وعلم الجمال. ويتميز هؤلاء النقاد بالتبصر والقدرة على إصدار حكم مبرر حول الكيفيات الجمالية في الأعمال الفنية وجودتها ومدى تحقيق خصائص الفن الجميل. تلك الخصائص التي يرضى عنها الناس في المجتمع، بعد أن يقوم النقاد بشرح هذه الأعمال الفنية وتفسيرها وتحليلها للجمهور المتلقي. يقول كرومر (Cromer 1990) "قام النقد بدور الوسيط بين الفنان وهذا الجمهور الجديد، وقاموا بتوفير طريقة للتعامل مع الفن مركزة على التلقائية والخيال والاستفادة من المهارات الطبيعية في محاولة لسد الفجوة بين الفن القديم والفن الحديث." (ص ٢٥) وتمثل ذلك بظهور النظرية الشكلية في النقد الفني، التي فتحت الطريق لتقبل الفن الحديث والتيارات العديدة التي نشأت فيه، مما أعطى المجال للفنانين أن يستمروا في العطاء من خلال هذه المدارس المختلفة.

وقد ارتبط النقد الفني منذ نشأته بالحكم الجمالي على الفن، ذلك بسبب أن الإبداع الفني ينتج صوراً جديدة تتوافر فيها صفة الجمال. ويقوم النقد الفني على الاختيار الدقيق والتفسير المنظم للإنتاج الفني، وينقل الحقيقة الموضوعية عن العمل الفني ونظامه والمتعة الجمالية التي فيه. وعندما بدأت الحداثة الفنية في الغرب كان على

النقد أن يغير من الأساليب التي كانت سائدة قديماً في تحليل الأعمال الفنية والكتابة عنها. فقد أصبح النقد الفني عبارة عن نقل وجهة نظر الفنانين من اتجاه فكري معين وتوضيح رموز وأفكار الأعمال الفنية إلى الناس الذين كان من الصعب عليهم فهم محتوى هذه الأعمال، خصوصاً وأن الفنانين كانوا متأثرين بفنون الحضارات المختلفة. تقول زينات البيطار (١٩٩٧):

أما النقد الفني المواكب لحركة الحداثة فكان يقدم التيارات الفنية من جهة ويبحث عن أصولها ومفرداتها في الفنون الملهممة من جهة أخرى. فكان على نقاد الفن آنذاك ترميم وتجميل وعصرنة فهم كل المؤشرات الحضارية الغربية عنها مكانياً وزمانياً بغية فهم منطق التوليف الفني الحاصل في التيارات الحديثة الأوروبية والحضارات الأفريقية والآسيوية واللاتين - أمريكية، التي بدأت تدخل نتاجاتها تاريخ الفن المعاصر، وقد لاقى هذا التوليف صدى مقبولاً عند الذوق العام. (ص ٣٨)

وبتطور مفاهيم الفن في القرن العشرين وتعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تقود الفنانين في إبداعاتهم، لم يتوصل فلاسفة الفن والنقد وعلم الجمال إلى مفهوم موحد وواضح للفن، الأمر الذي يجعل من النقد الفني عملية رد فعل مدروس من قبل الناقد تجاه الإنتاج الفني. ويعتبر رد فعل الناقد محاولة للتقييم والحديث بطريقة علمية عن الانطباعات التي يعكسها العمل الفني. وأصبحت مهمة الناقد هي أن يقوم بتفحص هذه الأعمال ليقدمها إلى الآخرين بصورة منظقة أو مكتوبة تساعد المتلقي على إدراك الخصائص الفنية، والأبعاد الفكرية، والمضامين المختلفة، في هذه الأعمال.

ولقد تعددت التيارات في الفن والنقد الفني خلال القرن العشرين فقد ورث الفن المعاصر كل القيم في الفنون السابقة. وكان الفنانون يضيفون الجديد كل يوم، وكان النقد غير قادر على الإمساك بزمام الخارطة الفنية التي كانت تتوسع مما أثر على

الذوق العام. وقد تمخضت محاولات الفنانين في القرن العشرين عن اتجاهات فنية لا حصر لها وكان من بينها: التكعيبية بمراحلها المختلفة وما رافقها من تيارات، الصغائية، التصوير الماورائي، الدادائية، التعبيرية الألمانية، المستقبلية، الطليعية الروسية، البنائية، السريالية، التجريدية التعبيرية، فن الخداع البصري، الفن الجماهيري، فن الأرض، فن الإيماء، والمفاهيمية. وغيرها من المدارس الفنية التي كانت سريعة الوميض والانطفاء (البيطار ١٩٩٧، ص ٤٠).

هذه المحاولات تمخضت عن مرحلة ما بعد الحداثة في الفن والتي كانت تقوم على تحطيم القواعد وكسر الأصول والبحث عن الفردية والتميز بين الفنانين، كل هذه الأمور كانت تحتاج إلى طاقة نقدية ونظرية قائمة على العلم والإعلام معاً لتحاول التأثير على الذوق العام. تطلب ذلك نقداً فنياً يعتمد على محتوى الفن ومضمونه في سياق معين هدفه هو صقل ذوق الجمهور لتعريفه على أصول الفن ومثاقه ورسائله وإمكانية ربطه بالعلوم والتاريخ وحضارة الإنسان المعاصر.

٦- النقد الفني المعاصر في العالم العربي وفي المملكة:

لقد كان لدخول الاستعمار إلى البلدان العربية في بلدان مثل مصر وسوريا ولبنان وبلدان المغرب العربي أثره في أن سادت الاتجاهات الفنية الحديثة على فنون العالم العربي. إلا أن الفنانين العرب كانوا يحاولون المزج بين القيم الحديثة وبين القيم التراثية التي يفضلها الذوق العربي العام. ولقد تبني الفنانون العرب معظم المدارس الفنية الغربية، ثم ظهرت اتجاهات جديدة على أيدي البعض منهم مثل الحروفية والتراثية الشعبية، ولكن النقد الفني العربي لم يكن مواكباً لتلك المحاولات التجريبية في الفنون العربية مما سبب ازدواجية في الذوق العام العربي والحيرة وعدم الفهم في بداية الأمر. وكان المجتمع العربي يستقبل تلك التيارات الفنية الغربية لكونها مرادفة

لمفهوم التقدم والتطور الحضاري والتكنولوجي. وفي فترة لاحقة تمكن النقد العربي من مواكبة هذه الحركات التشكيلية واللحاق بركب التطور الفني العربي. (البيطار - ١٩٩٧، ص ٣٩) يقول بسيوني (١٩٨٦):

يعاني النقد في البلاد العربية أزمة حادة، حيث أنه لم يرتق بعد ليصبح مهنة لها روادها ومفكروها وأصحاب الرأي فيها، والنقد يقتضي التعبير عن وجهة النظر بالكتابة، والفنانون المشغولون بالأداء في شتى الفروع ليس عندهم من الوقت ما يسمح بكتابة آرائهم وأفكارهم عن انتاجهم وانتاج غيرهم، ولذلك نجدهم قد تركوا هذا الميدان لبعض الذين يعملون في الصحف، فأصبح ما يكتب في الميدان من باب المجاملة أحياناً، ومن باب التسجيل أحياناً أخرى، لكن قل أن نجد الرأي الذي يقوم ويقول: هذا اتجاه أفضل من ذاك، وأسباب التفضيل وعدم التفضيل. (ص ٦٨)

يذكر إبراهيم (٢٠٠٠م) في مقال منشور في صحيفة الأهرام أن النقاد العرب كانوا أمام خيارين، الأول " أن يبدأوا من التراث العربي الذي يحمل من الإمكانيات ما يمكنهم أن ينطلقوا منها لتأسيس حداثة ذات جذور"، لكن هذا الخيار كان صعباً لما يتطلبه من جهد وعمل وصبر وضبط هو في الواقع مفقود. وكان أن اتجهوا إلى الخيار الثاني وهو الذي " يثير البريق، ويغري أجهزة الإعلام، ويحتل صاحبه مكانة خاصة... فنقلوا الإطار الغربي دون أن يعوا ملابساته التاريخية، وفلسفته الحضارية ". ولقد كان الإطار الغربي نابع من البيئة الغربية ولا ينطبق على الفنون العربية إلا فيما ندر، مما دفع الفنون إلى التقليد والتأثر بكل ما هو غربي.

لقد كانت مصر هي متزعمة حركة الفنون في العالم العربي، وصاحبة الأثر الأكبر فيها، بالإضافة إلى بعض الدول العربية الأخرى في الشام والمغرب. وكان من أبرز الكتاب العرب في مصر الذين أثروا بكتاباتهم في الفن والنقد الفني:

• المفكر زكي نجيب محمود (١٩٦٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب في مجال قضايا النقد المعاصرة. وقسم الاتجاهات النقدية إلى ثلاثة اتجاهات: "الأول: ينتقل من العناصر المحسوسة في العمل الفني إلى العناصر النفسية الكامنة في نفس الفنان، والثاني: يبحث عن شيء خارج العمل الفني وخارج ذات الفنان (السياق)، الثالث: ينصب على العمل الفني ذاته ليرى كيف تتألف عناصره". ويعتبر زكي نجيب أن الاتجاه الثالث هو الاتجاه الحق الذي يجب أن يتبعه النقاد. وقد أطلق على هذا الاتجاه اسم "الاتجاه الجديد". (ص ١٩٤)

• المفكر إبراهيم عبدالقادر المازني (١٩٤٨) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب عن قضايا تتعلق بالتصوير والنحت، محاولاً وضع أسسٍ لتقييمه من خلال فلسفة الجمال. فقدم في كتابه حصاد الهشيم [١٩٦٩] رؤية خاصة حول "مفهومه عن الدور الحقيقي للفن، فهو في رأيه يتعدى حدود التسجيل، بغية تحقيق الأغراض الجمالية." وكان أسلوب المازني في النقد يتسم بالسهولة والوضوح في التعبير. ويطلب من الفنان "أن لا يجعل القواعد تتعدى وظيفتها في الأداء، ففي رأيه أن القواعد في الفن لا تجعل من المرء مصوراً أو مثلاً... وانما على الفنان أن يبرز صفة الشيء ومميزاته، بل وينفذ إلى روحه فيظهر فيه عناصر الجمال والتأليف." (ص ٢٠٤)

• الأديب عباس محمود العقاد (١٩٥٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كان هدفه إعلاء قيمة النشاط الفني، "وأن يرفعه إلى مستوى الإنشاء والخلق، حيث أنه يمثل قيمة الوجدان الإنساني." وقد دافع العقاد عن دور الفن في المجتمع، ودعا إلى توثيق الصلة بينهما، كما دعى إلى حرية الفنان وحرية الفنون الجميلة. ويرى العقاد أن معيار الجمال في الحياة يتحقق في "تلاؤم العضو مع وظيفته."

فهو يقول: "انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معاقة في حركتها، كانت الأعضاء صحيحة حسنة الأداء، وكان عمل الحياة بها سهلاً، وحريتها فيها أكمل. وكلما كان العضو سهلاً لعمل الحياة، كان مؤدياً لغرضه وموضوعاً في موضعه... وهو العضو الجميل." (ص ٢١١)

• الأديب محمد حسين هيكل (١٩٢٧) (عند عطية ١٩٩٦) الذي أيد دعوة الاستلham من التراث (خصوصاً التراث الفرعوني المصري القديم) في الفن الحديث وقد كتب في عام ١٩٢٧ يرد على معارضي هذا الاتجاه يقول: "وإذا كان بين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف.. فإن روحنا وروح الأقدمين متقاربتان بل متفتحتان في الانقباض والانبساط والحسرة والألم. والمظاهر التصويرية لهذه المشاعر أكبر دليل على هذا." وقد أكد على أهمية بحث الجديد من خلال الصورة القديمة. (ص ٢١٦)

وهناك عدد آخر من المفكرين والكتاب والنقاد والفنانين الذين كانت لكتابهم أثر في الحركة الفنية العربية والنقد الفني العربي، إلا أن هذا البحث ليس مجالاً كافياً لخصرهم جميعاً. فلقد كان هؤلاء الكتاب والمفكرين من خلال أقلامهم دور كبير التأثير على الذوق العام العربي، رغم التأثير الغربي على الفكر والثقافة والفنون.

وفي المملكة العربية السعودية لم يكن حال الفنون والنقد الفني في تأثيرهما على الذوق العام ليختلف كثيراً عن الحال في البلدان العربية الأخرى، فما زال النقد الفني يعاني من تقصير في إمكاناته وقدرته على توصيل المفاهيم المعاصرة للفن التشكيلي. إن مفهوم الفن التشكيلي عند أهل المملكة العربية السعودية مفهوم جديد، فلوقت طويل كان الكثير يعتقدون أن الفن هو فقط الغناء والطرب والتمثيل، رغم أنه كان ضمناً مرتبطاً بالحرف والصناعات التقليدية المعروفة عند أهل الجزيرة العربية

(بأقر ١٩٩٧، ص ١٠-١٨). وهم الذين جاء فهمهم ممزوجاً بحياقتهم واحتياجاقتهم اليومية بناء على ما جاء في تعاليم دينهم الحنيف الذي حضّ على الإتقان في العمل وحب الجمال ويتمثل ذلك في ما جاء في الأثر: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه) وفي قول آخر (إن الله جميل يحب الجمال).

ومع انتشار الفن الغربي بمدارسه المختلفة تسربت إلينا مفاهيم جديدة، وبدأ الفن بمفهومه الحديث والمختلف علينا في أسسه وصياغته ومعطياته يطغى ويتتشر في المجتمع. ولقد كان للطفرة الاقتصادية الأثر الكبير في استجلاب كل ما هو جديد وعصري في مجال التربية والتعليم، كما زاد الاهتمام بالنظريات والمفاهيم الغربية في تعليم الفنون من خلال المناهج المختلفة بما فيها مفهوم الفن والنقد الفني. وكانت بداية الحركة التشكيلية السعودية مع بداية تعليم مادة الرسم والأشغال اليدوية التي كانت تشغل مكان التربية الفنية، وقد تمثل ذلك الاهتمام بتعليم مجموعة من المهارات الحرفية الخاصة بالرسم والأشغال اليدوية، دون أن يكون للنقد الفني مكاناً بينها في مادة التربية الفنية. وكان يقوم بتدريس هذه المادة مدرسون مستقدمون من الدول العربية وكانوا قد تلمذوا على المنهج الغربي للفنون في بلدانهم، وكان اهتمامهم منصباً على مجال الانتاج الفني، دون المجالات الأخرى ذات الصلة، خصوصاً النقد الفني.

وبعد إنشاء الكليات في مختلف المناطق، تخرج منها مدرسون سعوديون متخصصون في تدريس مادة التربية الفنية، ولكن برامج الإعداد التي كانوا يتعرضون لها لم تكن تهتم بالنقد الفني، وكان الاهتمام ينصب على تعريض هؤلاء الدارسين الى أكبر قدر ممكن من مهارات الانتاج الفني. وكان في إمكان عدد ممن تخرجوا من هذه الكليات الدخول إلى ساحة الفن التشكيلي كفنانين ممارسين. وعندما أعطيت الفرصة لعدد آخر من الخريجين لممارسة الكتابة الفنية في الصحافة المحلية، ظهرت صفحات فنية متخصصة في الفنون التشكيلية في بعض الصحف اليومية، فبدأت الحاجة إلى النقد

الفني في الساحة التشكيلية بسبب انتشار وتنوع مفاهيم الفن المعاصر، وزيادة الوعي بالفنون التشكيلية. وبرزت في الساحة مشكلة عدم وجود نقاد متخصصين، ولكن كتاب لهم محاولات في النقد الفني.

وما زالت التربية الفنية في المدارس مادة لا تهتم بالجوانب النقدية والتثقيفية للطالب. كما أن الإعلام أهمل ولفترة طويلة جوانب النقد الفني والحديث عن الأعمال الفنية. أما الآن ومع الانفتاح الإعلامي على الغرب من خلال وسائل الاتصال المختلفة من صحف ومجلات وإذاعات وقنوات فضائية وشبكة المعلومات (الإنترنت) الأمر الذي وقرّ الجوّ للمفاهيم الجديدة حول الفن والنقد الفني لتصل إلينا. وتقوم تلك الوسائل بنشر وعرض صور للأعمال الفنية من إنتاج بعض الفنانين الغربيين والمحليين. وقد أثر ذلك على بعض الفنانين السعوديين من خلال تقليد الفن الغربي بمدارسه المختلفة. وأدى هذا النشاط الجديد إلى تطور الفن العربي السعودي الحديث والاهتمام بالنقد الفني في الإعلام عموماً والصحافة خاصة. ولقد أصبح لمفهوم النقد الفني مكانة في الحركة التشكيلية السعودية، وأصبح مطلباً ملحاً في الساحة التشكيلية. فالمأمول أن يمثل النقد الفني دوراً تقييماً للإنتاج الفني ومرشداً وموجهاً للفنانين، بالإضافة إلى دوره في نشر التوعية بالفنون التشكيلية بين الناس في المجتمع المحلي. وساعد في ذلك اهتمام وسائل الإعلام (الصحفية منها خصوصاً) التي قامت بنشر وتخصيص صفحات تهتم بالفنون التشكيلية، في ملاحق أسبوعية في بعض منها وذلك لنشر مفاهيم الفن التشكيلي ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع.

المبحث الثاني: طرق النقد الفني:

فيما يلي استعراض لأهم طرق النقد الفني المعاصر، التي يستخدمها النقاد في الكتابة عن الأعمال الفنية وهي:

النقد بواسطة القواعد: وهو الذي يقوم فيه الحكم على العمل الفني بناءً على معايير خاصة بالقيمة، فلا يكفي أن يقوم الناقد بوصف العمل الفني، بل لابد من تفحص خصائص العمل الداخلية، وتبرير الكيفية التي أدت إلى القول بأن هذا العمل جيد وبأي درجة من الجودة. هذه المبررات هي معيار الجودة التي يقيس بواسطتها الناقد جودة الأعمال الفنية الأخرى من نفس الاتجاه أو المدرسة الفنية. ولقد اعتبرت المدرسة الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرن الثامن عشر هي أول من وضع القواعد المحددة لنقد الفن بشكل مفصل، وكانت تعتمد على آراء الفيلسوف أرسطو والشاعر هوراس. ولكن ما يؤخذ على هذا النوع من النقد أنه لا يشجع التجديد والتجريب في الفن.

ويعتمد هذا النوع من النقد على القواعد والمعايير الفنية التي من أهمها قواعد الفن الكلاسيكية التي تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصر النهضة. حيث يستند حكم النقاد على دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني، وإحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزية (عطية ١٩٩٦، ص ١٧٩). ويطلق عطية (١٩٩٦م) على هذا النوع من النقد اسم النقد الكلاسيكي، حيث يقول:

يستند الناقد الكلاسيكي في تحليله للتكوين الفني إلى الدراسات المنظرية أو النسب المتعلقة بالأجسام الحية في ذلك التكوين، وكذا الأسس المدرسية لكل من المدرسة الفيزيائية والنفسية، وما يصاحبهما من عوامل الانفعالات مع صدق التعبير عن الزاوية التي ينظر منها الفنان إلى الوجود والحياة في الموضوعات، سواء كانت [أكانت] ذات طابع واقعي أو رومنتي يخلق في آفاق الخيال أو أنها ذات صبغة رمزية، تستمد عناصرها المعبرة عن الفكرة الموضوعية، من تلك الدلالات التي تنطوي تحتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمز إليها، وإن كانت تتخذ من الأداء أسلوباً طبعياً. وهناك أيضاً أمور تقتضيها عملية النقد تبعاً للمذهب الكلاسيكي منها مهمة فهم نوعية القيم التي تقوم على مبدأ الحكمة النسبية للطبيعة. (ص ١٧٩)

وتعني القواعد في النقد عامة استخدام الناقد لمعيار يقوم بواسطته بإثبات جودة العمل الفني أو عدم جودته، فقد يكون ذلك المعيار هو مشاهدة العمل للواقع الحي، أو التعبير عن النبل الأخلاقي، أو القوة الانفعالية... حسب القيمة الجمالية التي يضعها الناقد في تقييم العمل الفني. وبدون هذه المعايير لا يستطيع الناقد أن يدعم حكمه الجمالي، ولن يفهم المتذوقون الأسباب التي دعت الناقد إلى إصدار هذه الأحكام الجمالية على الأعمال الفنية (الغامدي ١٩٩٩، ص ٥٠). ويتفرع عن هذا النوع ثلاثة طرق في النقد الفني المعاصر هي الاستقرائية، والاستنتاجية، والتداخلية.

١- الطريقة الاستقرائية (The Inductive Approach): وتعتمد هذه

الطريقة على جمع الحقائق حول العمل الفني بأسلوب قائم على إعداد قائمة جرد أو تعداد للعناصر البصرية، ووصف العلاقات بين هذه العناصر، وتلخيص الانطباعات حول جوهر ومعنى الأشياء التي ترى في العمل الفني بعد التأكد من فحصها فحصاً

كاملاً. ويحاول النقاد في هذه الطريقة تجنب الانفعالات العاطفية والأحكام المتسارعة وغير الناضجة.

ولا يرى المنظرون لهذه الطريقة، عند إعداد قائمة الجرد للعناصر البصرية، ضرورة لإعطاء أحكام على أهمية أو جودة العمل الفني. إلا أن للنقاد الحرية في إعطاء أحكام إذا حبذ هو ذلك. وتقتراح لورا تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٠٤) الإجراء التالي في إعداد قائمة جرد العناصر البصرية:

أ) وصف الخصائص البصرية الرئيسية للعمل وذلك من جانبيين: الأول: وصف الأجزاء الأساسية (مثل الألوان، والأشكال، والظلال). والثاني: وصف المساحات المعقدة (مثل الأماكن العميقة، والسطوح ذات الملامس المختلفة).

ب) وصف العلاقات بين الأجزاء (عمل مقارنة) وذلك من ثلاثة جوانب: الأول: وصف المساحات الأساسية (مثل هذه المساحة أفتح من تلك). الثاني: وصف الأجزاء المعقدة (مثل الجانب الأيسر أنعم من الأيمن). الثالث: وصف العلاقات (التكرار والوحدة) (مثل اللون الأزرق يتكرر في أعلى اللوحة وفي أسفلها).

ج) وصف النوعيات الجزئية والكلية وذلك من ناحيتين: الأولى: هي المظاهر غير الإنسانية (المستويات المستمرة). الثانية: هي المظاهر الإنسانية (نشاط، ساكن، مبهج).

د) تفسير المظاهر كما تنتمي إلى تجربة الناقد وذلك بطرح تساؤلين: الأول: ما هو الشيء المرسوم؟ (مثل قارب، حصان، أو شخص). الثاني: ما هو الشيء المقترح؟ (هل هذه الخطوط تشبه عظام الديناصور؟، خطوط تشبه الأوراق).

هـ) تفسير وتلخيص الأفكار، والنغمات والقيم المتكررة للوصول إلى المعنى أو المضمون الذي يعبر عنه العمل.

و) الحكم على العمل الفني مع الاستشهاد بالمعايير وتقديم الأدلة التي تدعم ذلك الحكم.

٢- الطريقة الاستنتاجية أو الاستدلالية (The Deductive Approach):

ويستخدم بعض النقاد الطريقة الاستنتاجية لأنها تسمح بالاستدلال بمعايير محددة للحكم على جودة العمل الفني، بدراسته لرؤية إذا ما كان يعرض دلائل تحقق أو لا تحقق المعيار، ثم تقرير ما إذا كان العمل مقنعاً أم لا عند الحكم. وفيما يلي الإجراءات التي تقترحها تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) لهذه الطريقة:

- أ) تحديد المعايير التي ستستعمل في الحكم على العمل الفني.
 - ب) فحص ودراسة العمل الفني لتحديد الأدلة المؤيدة والمزايا التي تحقق أو لا تحقق المعايير المستعملة.
 - ج) الإشارة إلى المستوى الذي حققته المعايير (والحكم على العمل الفني).
- (ص ١٠٨)

٣- الطريقة التداخلية (The Interactive Approach): تستخدم الطريقة

التداخلية في النقد بواسطة مجموعة من الناس الذين يخضعون العمل الفني للجدل ويناقشون معناه بواسطة الطريقة الاستقرائية، حيث يعتمد النقاش على الخطوات نفسها التي عينت للطريقة الاستقرائية. وبعد الانتهاء من النقاش الاستقرائي، يلجأ الناقد إلى وضع فرضية أو فرضيات حول معنى العمل الفني ويشير إلى الخصائص التي تبدو مؤكدة على تلك الفرضيات، ويقوم بدراستها إن لزم ذلك عن طريق البحث والتبصر في الآراء المختلفة حول العمل الفني. وتعتبر هذه الطريقة طريقة تحليلية، فعن طريق الآراء المختلفة يتمكن الناقد من إغناء فهمنا للعمل، وكلما كان هناك إجماع في الآراء حول العمل الفني كلما دل ذلك على جودته. وتقترح تشابمان Chapman

1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هنا مجموعة من الإجراءات وتلخصها فيما يلي:

- أ) يتم اختيار رئيس للجلسة أو شخص ليدبر الحوار.
- ب) يعطى أكبر قدر ممكن من الناس الفرصة للمشاركة في عملية وصف العمل الفني (وتستخدم هنا الخطوات الخاصة بالطريقة الاستقرائية).
- ج) يقوم الناقد بوضع تخمينات وفرضيات، عندما يتوقف الناس عن تقديم الأوصاف.
- د) يتم مناقشة الفرضيات جماعياً وتفسيرها للوصول إلى معنى أو أكثر من معنى واحد للعمل الفني ليتم الإجماع عليه. (ص ١١٢)

النقد الانطباعي (The Impressionist Criticism): وهو النقد الذي يقوم

على تقديم انطباعات الناقد البصرية والعقلية (أي ردود الأفعال) تجاه موضوع العمل الفني، وله علاقة بانفعالات الناقد. وهذا النوع من النقد ذاتي إلى حد كبير ويهتم بتوضيح المعاني التي تظهر للناقد حول العمل الفني. ومن خلال هذا النوع من النقد يستطيع الناقد أن يطلق العنان لخياله أثناء مشاهدة العمل الفني فلا يقتصر نقده على وظائف النقد المعروفة أو الخطوات المحددة للنقد، فيقدم أوصافاً لاستجابات الناقد ذاته. ولا يهتم هذا النوع من النقد بإصدار حكم على جودة العمل الفني أو تفسيره بل يكتفي بالوصف فقط، ويعتبر أن "النقد الفني ليس له غرض وراء ذاته. وهو كالفن... سبب جودته ذاته" (ستولنتر ١٩٨٢، ص ٧٢٠)

يقول عطية (١٩٩٦) عن الاتجاه الانطباعي في النقد بأنه "هو اتجاه ذو صبغة مثالية وتعبيرية... وصل في الواقع إلى تجنب استخدام أي تحليل في عملية النقد، وهذا يعني أيضاً استبعاد أي اهتمام بالأثر الفني ذاته بوصفه موضوعاً متكاملًا أو تركيباً ذا معنى وبنية رمزية وشكلية للمعنى". (ص ١٨٦) وهو بذلك يمنع من الوصول إلى شيء

مفيد من خلال عملية النقد ويكتفي فقط بإعادة تقديم العمل الفني لفظياً من وجهة نظر الناقد.

لا يتحدث الناقد الانطباعي عن الأعمال التي لا تروق له، أو التي لا يعتبرها جيدة بما فيه الكفاية، ليعبرها الإهتمام ويقدمها للجمهور. وهو في حال اهتمامه بعمل فني معين يستطيع أن يقول عنه أي شيء، وهذا مما يؤخذ على النقد الانطباعي حيث لا توجد حدود لما يمكن أن يقوله الناقد حول العمل الفني. وهو لن يكون قادراً على تقديم تبريراته وتفسير المضامين أو إصدار حكم على جودة أي عمل فني. ومن الأمور التي تؤخذ على هذا النوع من النقد خروجه عن النطاق الجمالي فالناقد هنا لا يهتم بتركيب العمل والقيم الفنية فيه، بل يذهب بعيداً عن الموضوع ليجول في ذاته ويقدم انطباعاته هو (ستولنتز ١٩٨٢، ص ٧٢١). ومن الطرق التي يمكن أن تندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقة الاعتناقية، والظواهرية.

١- الطريقة الاعتناقية (The Empathic Approach) : يستخدم بعض

النقاد هذه الطريقة للدفاع عن اتجاه فني أو أسلوب أحد الفنانين. وتعتمد هذه الطريقة على تعاطف الناقد مع العمل الفني حيث يمكنه أن يدخل إليه من المشاعر ما يجعلنا نستمتع بحيويته. إن تعبيرات الناقد الانفعالية حول الحركة والإيقاع في خطوط العمل الفني وفعاليتها وإسقاط مشاعر مثل الفرح أو الحزن أو الكآبة أو البهجة على العمل أو على بعض عناصره. كل هذه التعبيرات والتمثيلات تلفت الانتباه إلى مشاعر التعاطف لدى الناقد وتساعد في تمكينه من فحص التجربة الفنية قبل إصدار الحكم على العمل الفني.

- وقد اقترحت تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض التقنيات التي تساعد على تطوير تعاطف الناقد (أو ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الاعتناقي) عند دراسته للعمل الفني، وهذه التقنيات هي:
- أ) على الناقد أن لا يهمل رؤية الشيء الواضح في العمل الفني.
- ب) على الناقد أن لا يهمل رؤية القيم البصرية الخاصة.
- ج) على الناقد استعمال التشبيهات والاستعارات التي يمكن أن ينسب إليها ما يشعر به إلى ما يراه.
- د) على الناقد أن يستعمل معرفته الذاتية للمقارنة بين ما يشعر به وما يراه.
- هـ) على الناقد أن يكون مصرّاً على فكرته حول العمل الفني، وأن يعود إليها باستمرار.
- و) على الناقد أن يتدخل في مادة العمل الفني وكأنه جزء منه، وأن يستخدم تعبيرات الوجه واليدين والجسد ليعبر عن ذاته في العمل الفني.
- ز) للناقد الحرية في إعطاء حكم على العمل الفني إذا أراد ذلك. (ص ١١٠)

٢- الطريقة الظواهرية (The Phenomenological Methodology): وقد اهتم بهذه الطريقة في النقد ونظر إليها لويس لانكفورد Lankford (١٩٨٤) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣)، حيث عرف النقد الظاهري بأنه "إجراء للكشف عن الأهمية التعبيرية للأعمال الفنية" لذلك فهو يرى أن دور الناقد هو "تعيين ووصف تلك الأهمية التعبيرية لكي يتمكن الآخرون من إغناء تجاربهم بالأعمال الفنية." (ص ١٧٠) وقال بأن هذه الطريقة تتكون من خمسة عناصر رئيسية هي:

أ) سرعة الاستجابة Receptiveness أي تقبل الناقد للعمل الفني والتحيز فيما يتعلق بقيمته وأهميته.

ب) التوجه Orienting أي محاولة تأسيس ووصف العلاقات الاتصالية الصريحة للقيم الملازمة للعمل الفني، بتركيز الانتباه على الظروف الطبيعية المحيطة بالعمل الفني

وتحديد مدى تأثيرها على الإدراك، وتحديد المحيطات البصرية والفراغية للعمل الفني ليتم تركيز الانتباه عليه، وإمكانية تعديل وضع الجسم (جسم المشاهد) ليسمح برؤية أفضل للعمل الفني.

ج) الاقتران Braketing وهو فعل متعمد ينهمك فيه الفرد في التركيز على قيم العمل الفني، فيضيف إلى تأويله أشياء ناتجة عن التجربة السابقة لتدعيم قيمة العمل الفني.

د) التحليل التأويلي Interpretive Analysis وهو وصف العمل الفني كما أدركه الناقد بحواسه، مشتملا على العلاقات البصرية والعناصر التشكيلية والمعاني الرمزية والمشاعر المتأثرة بهذه القيم.

هـ) التأليف Synthesis وهو التأويل النهائي والحكم على أهمية العمل الفني الذي يتوصل إليه المشاهد (أو الناقد) من خلال التجارب الشخصية والمعرفة والخس. (ص ١٧٨)

ويقترح لانكفورد (١٩٨٤) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣ م، ص ١٧١-١٧٧) الإرشادات التالية للعمل بالطريقة النقدية الظواهرية:

أ) قيام الناقد بالجدل حول أهمية العمل الفني الجمالية (الجدلية الجمالية). ويعرف ميرلو بونتي (١٩٦٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الجدلية بأنها "هي مفهوم الإدراك المشتمل على تلك العمليات التي بها يستطيع الانسان أن يفهم أو يميز الأشياء في مجال تجربته". وقد عرف نوعين من المواضيع المدركة جمالياً هي " المرئي وغير المرئي، فالمرئي يشير إلى الظاهرة الطبيعية، وغير المرئي يشير إلى الأفكار وتركيبات الخيال." فمن وجهة نظره أن كل شيء مرئي يكمن وراءه شيء غير مرئي (ص ١٧١)

ب) قيام الناقد بالتمعن في الأعمال الفنية للبحث عن معنى يعبر عن الموضوع المدرك فيه، وذلك باعتبار أن النقد الفني هو فعل متعمد.

ج) يجب أن يقوم الناقد بعملية النقد في وضعية مريحة له، حيث قد تؤثر الظروف الطبيعية على جسم الانسان مما يؤثر على الإدراك الأمثل للعمل الفني. إلا أن بعض الأعمال الفنية قد تصمم لتكون في علاقة إدراكية متبادلة مع بعض الظروف الطبيعية أو البيئة حولها، هنا يجب أن يتأثر الناقد بظروف البيئة كما يتأثر بالعمل الفني ذاته.

د) قيام الناقد بالتعبير عن المشاعر المرافقة لإدراك العمل الفني، حيث أن معنى العمل الفني لا يقتصر على الرموز والصور الواقعية التي تحتويه بل إن للمشاعر المتولدة لدى المشاهد أهمية ضمن معنى العمل أيضاً (مثل المشاعر العاطفية "الفرح والحزن" أو المشاعر الحسية "ناعم، قاسي، ثقيل، خفيف، متوتر... وغيرها". وهي مشاعر ناتجة عن الخطوط والألوان).

هـ) قيام الناقد بالحديث عن صفات العمل الفني التي يمكن أن تدرك باعتبارها هامة (الوصف) مثل القيم الحسية والرمزية التي تشكل صورة قابلة للإدراك وتخطب التجربة البشرية، من خلال استخدام الفنان للعناصر التشكيلية.

و) قيام الناقد بتأويل المدركات الجمالية في العمل الفني من خلال المدركات المباشرة أو الانعكاس الذي يتم اكتشافه من قبل الناقد والذي يتضمن التأويل وأحياناً الحكم من خلال الحقائق التي جمعت عن العمل الفني والتي يجب أن تقوم بناء على معقوليتها في محتوى العمل الفني الكلي.

ز) على الناقد أن لا يقدم تأويلات وأحكام مطلقة على الأعمال الفنية ويجب ملاحظة النقاط التالية: أولاً: إن أي صفة للعمل الفني تعتمد في أهميتها على الصفات الأخرى. ثانياً: يظهر الموضوع للمشاهد في وضعية ما بغير الصفة التي يظهر بها في ظروف أخرى. ثالثاً: أن للعمل الفني إمكانيات غير محدودة لتأويلات جديدة تتولد من خلال الأشياء والعالم حولها. رابعاً: أن لكل شخص مشاهد للعمل رؤية تأويلية مختلفة في الظروف المختلفة.

ح) يستطيع الناقد من خلال الوصف الظواهري الكشف عن أهمية العمل الفني دون الخلط بين الوصف (الذي يمثل وضع قائمة جرد لما هو مرئي) وبين الوصف الظواهري (الذي يأخذ بعين الاعتبار تقلبات مدركات كل من المدرك والمدرك).

ط) يمكن للناقد إثبات تأويلاته والتحقق من المحتوى من خلال التفاعل الشخصي مع العمل الفني، فمن خلال النقاش النقدي يمكن إدراك معاني العمل الفني.
ي) يمكن أن تساعد الطريقة الظاهرية في تطوير استعداد الناقد على استخلاص المعاني في العمل الفني.

النقد الشكلي (Formal Criticism): أو ما يعرف بالنقد الباطن

The Interinsic، أو النقد الجديد The New Criticism. ويعتمد هذا النوع من النقد من وجهة نظر ستوليتنز (١٩٨٢) على "رؤية العمل الفني في ذاته كما هو بالفعل... فأنصار حركة النقد الجديد يحاولون تركيز اهتمامهم على الطبيعة الباطنة للعمل وحدها". (ص ٧٢٨) ولا يهتم نقاد هذه المدرسة بما هو خارج العمل الفني ويعتبرون أنواع النقد الأخرى تحول النظر عن العمل الفني إلى أمور تتعلق بعلم الاجتماع أو التاريخ أو الانفعالات النفسية (الانطباعية)، فهم يجذبون تجنب هذه الاتجاهات في عملية النقد.

ويهتم النقد الباطن بموضوع العمل الفني بحيث لا يتأثر الناقد بالانفعالات الشخصية، كما يركز على النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، فلا نجد الكثير من نقاد الباطن يصدر عن أحكاماً للقيمة على الأعمال الفنية، ولا يعترفون بالنقد بواسطة القواعد، بل يكتفون بالتحليل الشكلي ويجعلون التقدير ضمن التفسير. ويحترم هذا النوع من النقد فردية العمل الفني وخصوصيته الجمالية وبنيته الباطنة فمعيار القيمة ينتج من العمل نفسه، إذ لا توجد قاعدة واحدة محددة للحكم على

كل الأعمال الفنية (ستولنتر ١٩٨٢، ص ٧٣٣). وتندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقتان الاكتشافية، والوصفية.

١ - الطريقة النقدية الاكتشافية (The Exploratory Criticism): يعرف

رالف سميت (١٩٩٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) النقد الاكتشافي بأنه "هو تلك التقنيات Techniques والإجراءات Procedures التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالية في العمل الفني". (ص ١٥٩) ولا يهتم النقد الاكتشافي بإعطاء حكم لتقويم العمل الفني Evaluative Judgment وتكون مهمة الناقد هنا هي التحقق من العناصر الجمالية للعمل الفني بشكل كامل كلما استطاع ذلك. ومن هنا فإن على الناقد أن يكتشف العناصر المعقدة والمتعددة وما تعكسه جمالياً وما تعبر عنه إدراكياً. وكلما توفرت عند الناقد المعرفة الجمالية كلما استطاع إدراك جمالية العمل الفني بوعي أكبر من خلال الوصف الموضوعي البعيد عن التحيز. ويوصف النقد الفني الاكتشافي بأنه الوسيلة المساندة والمساعدة على إبقاء التجربة الجمالية... أي تجربة العمل الفني من الناحية الجمالية وإعطاء تخمينات حول جودة العمل الفني أو رداءته. ويعتمد هذا النوع من النقد على أربع خطوات هي : ١- الوصف، ٢- التحليل ووصف الخصائص، ٣- التأويل، ٤- التقويم والمناظرة الجمالية (سميت ١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٥٩).

٢ - الطريقة الوصفية (The Descriptive Criticism): ومهمتها كما يبدو

من اسمها الوصف، وهي أسهل طرق النقد، حيث تقوم على البحث والتحليل الوصفي لمحتويات العمل الفني باستخدام التعبيرات الكلامية، أي وصف الشخصيات والأماكن والأشكال والتكوينات التي يضمها العمل المراد نقده. ولا يشترط أن يقوم الناقد بأي تفسيرات أو إصدار أحكام على جودة العمل الفني. وتؤكد جيل Gill (1999) على أن هذه الطريقة لا تهتم بالحكم على جودة العمل الفني بل

تكتفي بشرح المضامين، التي أبدعها الفنان واحتوتها اللوحة، واستنتجها الناقد من خلال وصفه لها وبخثه عن مضامينها. وقد يأتي الحكم في مرحلة لاحقة إذا أراد الناقد ذلك. (ص ١٠٣)

النقد السياقي (The Contextual Criticism): وهو الذي يهتم بالسياق

الذي ظهر فيه العمل الفني، ونعني بالسياق كل الظروف المحيطة بالعمل الفني، وتشمل جميع التأثيرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية عليه. ويستثنى من ذلك الطبيعة الجمالية للعمل الفني، فلكل عمل فني طبيعته الجمالية مأخوذة على حدة. ولكن عند النظر إلى العمل الفني من غير الوجهة الجمالية نجده يأتي في السياق الاجتماعي أو النفسي أو الفكري أو السياسي الذي يعيشه الفنان. (ستولنتر ١٩٨٢، ص ٦٨٠).

تقول ستولنتر (١٩٨٢) "هذا النوع من النقد في صورته المختلفة يكاد يكون قديماً قدم الفن ذاته. فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة، لأنها تجسد معتقدات حضارة الفنان ورموزها، وتعكس سمات العصر الذي ينتمي إليه." (ص ٦٨٠) وتعرض في مكان آخر فتقول "وقد تمكن السياقيون عن طريق استخدام مفاهيم وأساليب جديدة في التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفن، وطبقوا مناهجهم على الفن الكلاسيكي، فضلاً عن المعاصر، وألقوا الضوء على وقائع لم يسمع بها أحد من قبل." (ص ٦٨١)

ينظر النقاد السياقيون إلى الفن على أنه ظاهرة ضمن ظواهر أخرى تتأثر بكل الأشياء المحيطة بالفنان والإنتاج الفني، مما يجعل من النقد السياقي وسيلة جيدة لنقل ثقافات ومعارف اجتماعية وتاريخية وسياسية وعلمية مختلفة مرتبطة بالفن وتاريخه. فقد

كان أحد أسباب ظهور النقد السياقي هو محاولة المفكرين في القرن التاسع عشر جعل النقد علمياً وذلك بحكم طبيعة العصر. (ستوليتز ١٩٨٢، ص ٦٨١)

ولا يكفي النقد السياقي بدراسة العمل الفني، من أجل الحكم عليه، أو توضيح مضمونه، بل يعتني أيضاً بالفنان وتطور إنتاجه الفني، وأسلوبه الأدائي، والمضامين التي يهتم بها، وهدفه في العمل الفني. وتشمل دراسة الفنان من النواحي النفسية، ومواقفه الفكرية، والاجتماعية، ومعتقداته الأيدلوجية، التي أسهمت في تطوره وبناء شخصيته الفنية، مما يسهل عملية النقد ويسهم في تقريب إنتاج الفنان من المتذوقين. لقد قام النقد السياقي بدور كبير في جعل الفنون التراثية من الحضارات المختلفة أقرب إلى أذهان الناس ووعيتهم من خلال توضيح المفاهيم الاجتماعية الأصيلة والعلاقات والظواهر المختلفة الخيطة بهذه الفنون. (عطية ١٩٩٦، ص ١٨٠) وينضوي تحت هذا الاتجاه النقدي: النقد القصدي، والمبني على سيرة الفنان.

١- طريقة النقد القصدي (The Intended Criticism): وهو النقد الذي

يركز على التعاطف الجمالي مع مقاصد الفنان وروحه التي أفرغها في العمل الفني. وتكون مهمة الناقد هي محاولة معرفة المقصود من العمل الفني من خلال التعرف على تجربة الفنان الجمالية والنفسية والحالة الذهنية التي جعلت من القصد شيئاً متميزاً في العمل الفني. ويفترض أن يقوم الناقد بتفحص بنائية العمل الفني والبحث عن الأشياء التي أدت إلى إثارة الإحساس فينا بجمالية العمل مثل الضخامة أو القوة أو الحيوية أو الشفافية... أو أي شيء آخر، بهدف التوصل إلى القصد في تفسير محتوى العمل الفني وطبيعة الموضوع الجمالي وقيمه (عطية ١٩٩٦، ص ١٨٦).

توضح ستوليتز (١٩٨٢) هذه المسألة بقولها " وأفضل طريقة لتحقيق هذا الهدف هي أن «نهتم» بمقصد الفنان. فهنا يصبح السؤال الرئيسي هو: « ما الذي

حاول الفنان أن يفعله، وكيف حقق مقصده؟» (ص ٧٢٣). ويعتبر هذا النوع من النقد نتيجة مترتبة عن اهتمام الرومانسية بشخصية الفنان وعبقريته. وتستطرد ستولنتر في قولها عن النقد القصدي بأنه يتعد عن تأمل العمل الفني بروح غريبة عن روح الفنان، ولا تجبذ أن يبحث الناقد في أشياء غير موجودة في العمل الفني، وأن لا يركز على مقصد واحد فقط من مقاصد الفنان. وتؤيد هذه الطريقة طريقة النقد القائمة على سيرة الفنان الذاتية. والتي قد تلعب دوراً في توضيح الجانب القصدي في العمل الفني.

٢- طريقة النقد المبنية على سيرة حياة الفنان (The Biography

Criticism): وتتم بالبحث في أثر حياة الفنان وحالته الانفعالية على أعماله الفنية، وتتم بالمعاني التي يعكسها العمل الفني من خلال سيرة الفنان والحديث عن المؤثرات الاجتماعية والظروف الانفعالية التي جعلت الفنان ينتج العمل الفني المراد نقده، مثل سلوك الفنان، وحالته الصحية، أو بوهيمته وانجرافه للمتعة. إلا أن هذه الطريقة قد لا تصدق مع جميع الأعمال الفنية التي ينتجها الفنانون. رغم أن هناك طرقاً نقدية أخرى تبحث في موضوع نفسية الفنان (التحليل النفسي) وتحاول فهم العلاقة الخفية بين الحالة النفسية للفنان وما ينتج عنه (Gill 1999, p.106).

المبحث الثالث: خطوات النقد الفني

يقوم النقاد في أثناء عملية النقد باتباع إجراءات أو خطوات محددة تؤدي إلى إصدار حكم على جودة الأعمال الفنية. وتمكن هذه الخطوات من جعل حكم الناقد مبرراً، لذلك فقد اتفق عدد كبير من النقاد الفنيين والمهتمين بالتربية الفنية، على أن محاولة الناقد في نقد الأعمال الفنية يجب أن لا تخلو من أربعة خطوات رئيسية سوف تمثل المبررات التي يبني عليها الناقد حكمه وهي كما لخصها فيلدمان Feldman (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣): الوصف، والتحليل الشكلي، والتأويل، والحكم. ويبني الناقد على هذه الخطوات ما سيقوله أو سيحكم به على العمل الفني.

وتعتمد هذه الخطوات في رأي فيلدمان على ثلاثة مداخل في العملية النقدية، هي: ١- المدخل الشكلي: الذي يقوم على دراسة الشكل في العمل الفني ويستند على نظرية الاتصال التي تؤيد أن الكمال يكمن في العلاقات الشكلية والتكوين الذي أساسه استخدام العناصر الطبيعية، فالناقد هنا يقوم بتحديد تلك العناصر المثالية أو الكونية. ٢- المدخل التعبيري: وهو الذي يقوم على استخدام النقد كوسيلة لإدراك حدة وحيوية الانفعالات والأفكار التي تتجاوز الواقع أو الحقيقة، لذلك فإن المدخل التعبيري يحدد الكمال في قدرة الفن على إيصال الأفكار والمشاعر بشكل مباشر وقوي. ٣- المدخل التأثري (الوظيفي): الذي يركز على وظيفة النقد واستخدامه في التأثير الاجتماعي والأخلاقي والديني والسياسي والسيكولوجي. والذي يعتبر أن وظيفة الفن هي إحداث تغييرات مطلوبة في المجتمع (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٥٤).

وتتعدد الأفكار التي تنظم خطوات النقد الفني، كما رأينا عندما تعرضنا لأنواع النقد الفني والطرق النقدية المعاصرة. إلا أن معظم النقاد المعاصرين يحددون خطوات النقد الفني في الوصف والتحليل والتأويل والتقويم. ومن هؤلاء النقاد جيتسكل Gaitskill (١٩٥٨)، سميث Smith (١٩٦٧)، هوريفتش Hurwitz (١٩٧٧) ميديجا Madeiga (١٩٧٧)، ميتلر Mittler (١٩٨٠)، هامبلن Hamblen (١٩٨٤)، ولانكفورد Lankford (١٩٨٤)، (جميعهم عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٩٢). ومهما اختلفت آراء العلماء في تحديد خطوات النقد الفني فإن الباحث يتفق مع فيلدمان وآخرين منهم في تحديد الخطوات التالية للنقد الفني وهي: الوصف والتحليل والتفسير والحكم. وفيما يلي توضيح لمفهوم كل خطوة من هذه الخطوات مع التنبيه إلى أنه ليس بالضرورة أن تظهر هذه الخطوات متعاقبة ولكنها قد تكون متداخلة في حديث الناقد أو مقاله المكتوب:

١- الوصف (Description): يعرف إدموند فيلدمان Feldman (١٩٩٢)

(عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الوصف بأنه: "إجراء لعمل قائمة جرد لعناصر العمل الفني، أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة." (ص ١٢٨) وفي هذه الخطوة لا يصدر الناقد الأحكام على هذه الأجزاء، أو المشاعر التي تثيرها، أو المعاني التي تحملها، بل يواصل عملية الوصف، لجميع الأجزاء، حتى ينتقل إلى الخطوات التالية. والوصف عند رالف سميث Smith (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتمد على "تعريف وتسمية المكونات الرئيسية للعمل الفني. ويشتمل هذا التعريف على عناصر موضوع العمل، وعلى مناطق العمل الرئيسية وأقسامه الشكلية أيضاً." (ص ١٦٠) وتساعد عملية وصف الخصائص الشكلية في تقرير ما إذا كان الموضوع والشكل في العمل الفني متطابقين.

ويعتمد كثير من النقاد في عملية النقد على ممارسات وصفية ذات طابع إيجابي في الصياغة. ويهدف النقاد من ذلك إلى تشجيع الفنانين، وإلى تزويد القراء بمعلومات حول الأعمال الفنية عن طريق وصفها. ويعرف باريت Barritt (1994) عملية الوصف بأنها: نوع من الصياغات اللفظية التي توضح خصائص ومكونات العمل الفني، والتي يمكن ملاحظتها وتقديرها. ويبنى الناقد على هذه الصياغات اللفظية تحليله وتفسيره وحكمه على العمل الفني. وبطبيعة الحال لو كان وصف الناقد للعمل الفني غير دقيق فلن يكون للتحليل أو للتفسير أو للحكم أي قيمة. (ص ٢٢)

ويستمد الناقد المعلومات الوصفية من داخل العمل الفني ذاته، وهذه المعلومات الداخلية تتناول ثلاث مجالات هي: (أ) موضوع العمل الفني (Subject Matter): أي وصف الشخصيات أو العناصر أو الأماكن أو الأحداث في العمل الفني. (ب) خامة العمل الفني (Medium): ويعني تسمية نوع الخامة التي أستخدمها الفنان في العمل الفني سواء أكانت لوحة أو منحوتة أو عمل تركيبي. (ج) الشكل (Form): سواء أكانت الأشكال واقعية أو مجردة، فإن الناقد يقدم معلومات حول الطريقة التي أستخدم بها الفنان الأشكال لتقديم موضوع العمل الفني (Barritt 1994, p. 23).

ويتم وصف الأشياء الأكثر وضوحاً في العمل الفني بتسمية الأشياء التي يمكن رؤيتها وإدراكها، باستعمال الألفاظ المفهومة والتي تقرب إلى القارئ أو المشاهد تلك الأشياء المدركة، إذا لم تكن مفهومة. وبالطبع فإن تسمية الأشياء التي ندركها في اللوحات التجريدية تكون أصعب منها في اللوحات الواقعية. ويستطيع الناقد من خلال الوصف لفت الانتباه إلى خصائص العمل وطرق التنفيذ وأسلوب الفنان في استخدام الخامات وتقنياته (Technique) في حدود ذلك العمل. لذا يحتاج النقاد في حال وصف العناصر التجريدية إلى معرفة أوسع بمجال التقنيات وأساليب الأداء (فيلدمان ١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٢٩).

٢- التحليل (Analysis): ويشمل التحليل ناحيتين هي التحليل الشكلي Formal Analysis، وتحليل المعاني Content Analysis. فالتحليل الشكلي هو محاولة الكشف عن العلاقات بين الأشياء والعناصر التي قام بتحديدھا الناقد في عملية الوصف. والتعبير عن النظام الذي يربط الأشكال Shapes والألوان Colors والملامس Textures، التي تعكس في مجملھا تشكيلات Forms لها أماكنھا المحددة في الفراغ Space داخل إطار العمل الفني. ولھذه الأشكال دلالات تحتاج إلى أن يكتشفھا الناقد (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٣١).

يعرف فيلدمان (١٩٨٧م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣م) التحليل بأنه هو "جمع الأدلة لتأويل العمل الفني والحكم عليه" (ص ١٣٤). ويعتمد التحليل على الوصف كما أنه يبحث عن المعاني التي تعكسھا الأشكال، سواء أكانت معانٍ ظاهريّة أو معانٍ ضمنية. فالمعاني الظاهريّة هي التي تتعلق بالقيم الفنية والمقومات الخارجيّة للعمل مثل ارتباط العمل الفني باتجاه أو طراز ما. وأما المعاني الضمنية فتتعلق بالمقومات الموجودة داخل العمل الفني مثل سرد قصة أو تقديم رمز في سياق تاريخي أو سياسي أو أيّدولوجي. فيحاول الناقد أن يعبر عما أدركه في تلك الأشكال من خلال الفكرة التي يلتقطھا داخل التنظيم الشكلي للعمل الفني ليصل من خلالها إلى تفسير الغرض الذي أنتج من أجله (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٣٤).

وبعد ما يتم جمع المعلومات والملاحظات التحليلية ينتقل الناقد إلى الخطوة التالية في عملية النقد ألا وهي التأويل أو التفسير.

٣- التفسير (Interpretation): وهو عملية إيجاد المعنى الشامل للعمل الفني الذي تعرض له الناقد بوصفه وتحليله شكلياً وضمينياً. فيقدم لنا في هذه الخطوة ما توصل إليه في العمل الفني من خلال لغة تعبيرية لفظية (منطوقة أو مكتوبة). ولا

يعني هذا أن مهمة الناقد هي الحديث أو الكتابة فقط ولا يعني أيضاً أن مهمة الناقد هي إعطاء حكم على الأعمال الفنية فقط، بل إن مهمة الناقد هي مساعدة الآخرين على معرفة الأفكار والمعايير التي يحتويها العمل الفني والمشاكل التي يعالجها (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٣٥).

إن عملية التفسير هي أعقد خطوات النقد الفني إذ تعتمد على مخرجات نتاج المتعة والتفضيل للعمل الفني. ويتمثل ذلك في رؤية الناقد لما توصل إليه من خلال الوصف والتحليل، ويمكن أن يستعين الناقد بالأثر الضمني لسيرة الفنان على الأعمال الفنية التي أنتجها في عملية التفسير ويمكن إعطاء هذه الأعمال معانٍ لم يكن قصد الفنان طرحها (Barrett 1994, p45). ويحتاج الناقد إلى أن يبني تفسيره للعمل الفني على أساس متين. ويتحقق ذلك من خلال وضع فرضيات حول العمل الفني تشكل الأساس النقدي لتفسير المعاني التي تكشف عن القيم الفكرية والمعتقدات والحقائق التي شحن بها الفنان موضوع العمل الفني. وغالباً ما يكون الفنان هو الشخص الوحيد القادر على التعبير عن تلك الأشياء ولكن الكثير من الفنانين لا يجذب الحديث عن أعمالهم الفنية. هذا الإحجام يجعل الناقد في حاجة إلى الاهتمام بوجهة نظر الفنان حول الأشياء التي يقولها عن العمل الفني مما يساهم في عملية جمع البراهين لتحليل وتفسير تلك الأعمال. وبذلك ينقل الناقد التجربة الجمالية (Aesthetic Experience) ويساعد الجمهور في فهم طبيعة الفن عن طريق اللغة التعبيرية التي يستخدمها. وتعمل تلك اللغة على تقريب القيم الشكلية والحسية وتأثيرها في المشاعر من خلال الأعمال الفنية حيث تعمل هذه القيم على تنظيم ذائقها في وحدات إدراكية يمكن تحويلها إلى كلمات وألفاظ تعبيرية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٣٦).

إن الأسس التي يجب أن يبني الناقد تفسيره للأعمال الفنية عليها هي: ماهية العمل الفني، وإثارته للجدل، والحديث عنه بالألفاظ المناسبة، وإمكانية تفسيره بعدة

تفسيرات وتحمله بعدة مضامين. وأن التفسير يخضع للظروف التي يتعرض لها الناقد في أثناء نقده وحالته الانفعالية. وأن تفسير أحد النقاد قد يتعارض مع تفسير ناقد آخر، وهذا يجعلنا لا نجزم بصحة أحد التفسيرات على حساب الآخر، فالتفسير يدل على العمل الفني لا على شيء آخر. وأن الناقد يفسر من خلال رؤيته لا من خلال رؤية الفنان فهو ليس المتحدث باسمه. والتفسير أساسه تقديم الناقد للعمل الفني لا للفنان وهدفه شرح العمل الفني ليفهمه الآخرون، على أن لا يعطى التفسير أكثر من حجمه وأن يكتفي الناقد بتقديم التفسيرات المناسبة. إن تفسير الناقد للأعمال الفنية سوف يساهم في تفسير معنى الفن حتى وإن اختلف من شخص إلى آخر ومن فترة زمنية معينة لفترة زمنية إلى أخرى، وأي تفسير قابل لأن يصحح من تلقاء نفسه (Barrett 1994, p.45).

إن استخدام الناقد للألفاظ والكلمات والتعبيرات في التفسير للفت انتباه المشاهدين إلى العناصر الشكلية للتصميم في العمل الفني، سوف يساعد المشاهد على التوفيق بين المدركات والتعبيرات اللفظية. وعليه فلا بد من تكوين فرضية (Forming Hypothesis) لبدء عملية التفسير. وهذه الفرضية سوف تتحقق من خلال جمع الحقائق التي يحتويها العمل الفني (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٣٦). وعندما يتحقق الناقد من تلك الفرضيات فإنه سوف ينتقل إلى الخطوة الأخيرة في عملية النقد ألا وهي الحكم على العمل الفني.

٤- الحكم (Judgement): وهو إعطاء مرتبة معنوية أو قيمة مادية للعمل الفني مقارنة بأعمال أخرى مشابهة له أو من نفس الاتجاه والطراز. ويشمل الجوانب الإيجابية والسلبية للمضامين المختلفة (اجتماعية - أخلاقية - تعبيرية - سياسية). فالحكم على العمل الفني يوضح أهمية المفاهيم ويرشد إلى معيار التقبل والتفضيل عنى الناقد. ويدافع الناقد عن قيم وأخلاقيات المجتمع بإعطائهم الأحكام الإيجابية أو

السلبية على الأعمال التي يفضلونها أو يندوونها. فيوضحون للناس ما يرمي إليه العمل ويرشدون المتلقين إلى نبذ الأعمال ذات المضامين المخالفة لقيم المجتمع وأخلاقياته.

ويعتبر الحكم في النقد الفني النتيجة النهائية والمحصلة لما توصل إليه الناقد من خلال خطوات الوصف والتحليل والتفسير في عملية النقد. ويختلف النقاد المعاصرون حول أهمية وضرورة الحكم كخطوة من خطوات النقد، فلا يرى الكثير منهم ضرورة لوجود الحكم في حال وجود الوصف والتحليل والتفسير الجيد للعمل الفني، فجميع خطوات النقد الفني السابقة تغني عن مرحلة الحكم بما تقدمه للقارئ من تصور لما هو عليه هذا العمل ظاهرياً أو ضمناً (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٤٦).

ولكن قد تدعو الحاجة إلى إعطاء أحكام على الأعمال الفنية في مناسبات مثل المسابقات الفنية وعند اختيار الأعمال للعرض في المتاحف أو لتقديم النصيحة لرعاة الفن وللمشتريين حول القيمة المادية التقديرية للعمل الفني. يقول فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣): "غير أن الدوافع الكثيرة لدى البشر تجعلهم يرغبون في تقديم تصنيفات معينة للأعمال الفنية بالإضافة إلى وجود مواقف تستدعي بشكل إلزامي إعطاء مثل هذه التصنيفات والتخمين." (ص ١٤٨) وهو يشير هنا إلى المتاحف والمسابقات الفنية والمشتريين الذين يحتاجون إلى حكم النقاد الخبراء Connoisseurs الذين يصفهم فيلدمان (١٩٨٧) بأنهم "نقاد من نوع خاص غالباً ما يتخصصون في نوع معين من الفن أو في أسلوب فنان معين. لقد اكتسبوا تجربتهم بالتفحص الدقيق في التفاصيل الصغيرة للخامات والتقنيات ويركزون على كل كبيرة وصغيرة في العمل الفني." ولهم معرفة كبيرة بالفن وقضاياه، فهم لا يتعاملون إلا مع الأعمال التاريخية Antiquities، ويركزون على الأصالة Authenticity في الأعمال الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٤٩)

وحين يتعامل خبراء النقد مع الفن المعاصر لإعطاء الأحكام عليه، فإنهم يلعبون دور المكتشف للمواهب من الفنانين المبدعين غير المشهورين، فيطبقون أحكاماً نقدية تساعد على التنبؤ بالقيم الجمالية المفضلة عند هؤلاء الفنانين وما إذا كان الناس سيعجبون بهذا الفن أم لا في المستقبل. ويصل خبراء النقد إلى مثل هذه الأحكام والتنبؤات من خلال المعرفة والمقارنة بالنماذج التاريخية. وعليه فإن معرفة الناقد بتاريخ الفن أصبحت ضرورية فهي توفر له إمكانية الدفاع عن حكمه النقدي بناء على أصول معرفية ونقدية. ويدخل في هذا الجانب أيضاً المعرفة بالتقنيات الملائمة أي أن حكم الناقد لابد وأن يبنى على معرفة بالتقنيات الأدائية في الصناعة الفنية والإلمام باستخدام الخامات للوصول إلى تقويم سليم للتكوينات ذات القيم الجمالية الأصلية في العمل الفني (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٤٩). يقول فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٥٢):

كانت التقنية الجيدة في الماضي تهتم بشكل رئيسي بالمثانة والقوة التعبيرية، أو التأثير الفعال للموضوع. كما كانت الحرفة إشارة مرئية للجهد والخامات المستعملة: أنها مثلت القوة التي تقود الجهد الماهر. غير أن المثانة تبقى مهمة ولكنها أقل شهرة في فن الوقت الحاضر وذلك لأن الخامات الحديثة تسمح حتى للأعمال الرديئة الصنع في البقاء حية أو فعالة. أما بالنسبة إلى دليل الجهد البشري فهو يعتبر علامة أقل أهمية تدل على المتزلة لأن معظم ممتلكاتنا الباهظة التكلفة صنعت بواسطة الآلات. وبناء على ذلك فإن الحرفية أو الفخامة التقنية تعني بالنسبة إلينا ١ - المنطق باستخدام الأدوات والخامات. ٢ - التوافق القريب بين المظهر والمعنى والوظيفة. وهذا مع العلم أنه من الصعب الحكم على الفخامة والتقنية. غير أننا نستطيع أن نكون متبهيين إلى بعض القيم كالمنفعة (فيما يتعلق بالمواضيع العلمية) والمنطق والتوفير (في استعمال الخامات) وإحكام الشكل، والوظيفة، والمعنى.

ويعتمد بعض النقاد في عملية إعطاء الأحكام على معايير خاصة بالعمل الفني بينما يعتمد البعض الآخر على معايير ذاتية أو معايير من اتجاه فني معين. هذه المعايير هي: المعايير الواقعية، أو المعايير الشكلية، أو المعايير التعبيرية، أو المعايير الأدائية، وهذه المعايير وغيرها سبق وأن تناولها الباحث بالتفصيل في فصول سابقة. حيث يمكن للناقد تحديد المعيار المفضل للحكم على العمل الفني والذي يناسب أسلوبه في النقد.

الفصل الرابع

إجراءات البحث

وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

الفصل الرابع

إجراءات البحث

وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

منهجية البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى لدراسة ما ينشر من مقالات النقد الفني في الصحافة اليومية المحلية الصادرة باللغة العربية. حيث يعرف جراي (عند عبيدات ١٩٩٧م) تحليل المحتوى بأنه بمثابة وصف كمي ومنتظم لمادة ما... يستخدم في تحليل مضمون أشياء مثل الكتب والوثائق والأعمال الفنية. ويعرفه عبيدات (١٩٩٧م) كذلك

بأنه أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة وعلى الأخص في علم الإعلام لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث هو أسلوب للوصف الموضوعي للمادة اللفظية بحيث يقتصر عمل الباحث على تصنيف المادة اللفظية التي يحللها وفق فئات محددة بغية تحديد خصائص كل فئة منها واستخراج السمات العامة التي تتصف بها، والانتهاء من كل ذلك بتفسير موضوعي ودقيق لمضمونها، ويعني التفسير الموضوعي النظر إلى الموضوع نفسه دون تأثر كبير بالذات المدركة. (ص ١٦٧)

وبعد أن تم تحديد أهم نظريات النقد الفني المعاصر، وأسسهِ ووظائفهِ، وطرقهِ، وخطواتهِ، ومهمّة الناقد، والشروط التي يجب توافرها في نقده، وسمات الكتابة النقدية، في الفصول السابقة من هذا البحث، يقوم الباحث في ما يلي بتصنيف الكتابات المنشورة في الصفحات الفنية في الصحافة المحلية، وفق ما يتضمنه التصنيف المعروف للكتابة الصحفية، وذلك حتى يمكن تحديد مقالات النقد الفني بصورة أدق. هذا وفيما بعد ومن خلال منهج تحليل المحتوى الوصفي يقوم الباحث بتحليل عينة من هذه المقالات، وفق معيار أداة التحليل التي أعدها الباحث ليتمكن من نقد المحتوى في مقالات النقد الفني.

العينة:

لقد قام الباحث باختيار الأعداد المحتوية على الصفحات التشكيلية في الصحف المحلية خلال عام ١٤٢٠ هجري، كما هو موضح في حدود البحث. وتمت عملية تصنيف جميع المقالات الفنية الواردة في هذه الصفحات الفنية الأسبوعية المخصصة للفن التشكيلي. حيث حدد الباحث ثمانية أنواع للكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية وهي مقالات: الخبر الفني، التقرير الفني، التحقيق الفني، الحوار الفني، القضايا الفنية، التحليل الفني، التعليقات الخفيفة وأخيراً مقالات النقد الفني. وهذه الأخيرة هي التي يهدف الباحث إلى تحديدها من خلال هذا التصنيف، للقيام بتحليل المحتوى بها، بواسطة معيار التحليل المحدد في أداة البحث. وفي هذا الفصل توضيح أكثر لهذه الأنواع مع الدراسة الإحصائية التي قام بها الباحث في عملية التصنيف.

واتبع الباحث أسلوب العينة الطبقية العشوائية في اختيار العينة التي سوف يجري عليها التحليل. وتم اختيار هذا الأسلوب نظراً إلى عدم تجانس أعداد مقالات

النقد الفني في كل صحيفة من الصحف المحلية. حيث يعتبر أسلوب الاختيار العشوائي البسيط من كل صحيفة محلية هو الأنسب. وحيث أن كل مفردات مجتمع الدراسة معروفة ومحددة وهي مجموعة من مقالات النقد الفني التي تم نشرها خلال الحدود الزمانية للبحث، ولتوفير فرصة متكافئة لكل مقال ليتم اختياره من ضمن العينة العشوائية دون تحيز أو تدخل من الباحث فقد تم إعداد الجداول العشوائية وهي أحد أساليب اختيار العينة العشوائية البسيطة، حيث يتم ترقيم مقالات النقد الفني في كل صحيفة ويتم وضعها في جداول تضم قوائم بأسماء المقالات النقدية لكل صحيفة من الصحف المحلية في جدول مستقل (أنظر الجداول في الملاحق)، وهذه المقالات هي التي تم تحديدها حسب تعريف مقال النقد الفني في مصطلحات البحث.

ويعطى لكل مقال رقم مسلسل في كل قائمة، ثم تقسم المقالات النقدية مهما كان عددها في كل قائمة إلى خمسة مجموعات يتم اختيار مقال واحد من كل مجموعة، حسب الطريقة التالية: ١- المقالات الأولى من المجموعة الأولى. ٢- المقالات الأخيرة من المجموعة الثانية. ٣- المقالات الوسطى من المجموعة الثالثة. ٤- المقالات ما بين الأول والوسط في المجموعة الرابعة. ٥- المقالات ما بين الوسط والأخير في المجموعة الخامسة. وفي حال تكرار اسم أحد الكتاب يأخذ المقال التالي له، فإذا كان لنفس الكاتب أخذ المقال السابق له في الترتيب.

الجداول والرسوم البيانية

يمكن الرجوع إلى الجداول والرسوم البيانية التي توضح مقدار تكرارات هذه التصنيفات ونسبها المئوية في الصفحات التشكيلية المحلية من كل صحيفة سعودية. وتأتي الجداول أولاً يتبعها الرسوم البيانية التي تفسرها، وقد استخدم الباحث الأعمدة البيانية لتوضيح التكرارات في كل تصنيف من أنواع الكتابات الفنية، واستخدمت

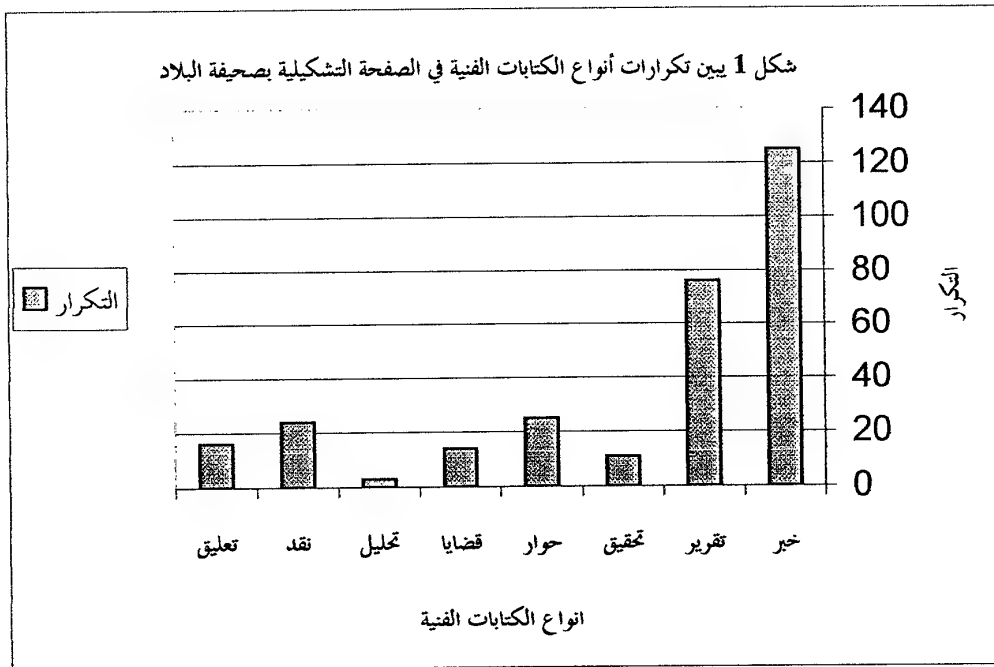
الدوائر البيانية لإيضاح النسب المئوية ، وهي نسبة التصنيف المحدد إلى غيره من أنواع الكتابات الفنية في نفس الصفحة التشكيلية في الصحيفة الواحدة، ونسبة التصنيف المحدد إلى إجمالي نفس التصنيف في مجمل الصفحات التشكيلية في الصحف السعودية.

تصنيفات الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

يجني الباحث تصنيف المقالات الفنية على التصنيف المتعارف عليه لفنون الكتابة الصحفية. وقد وضع ذلك التصنيف كل من أبو زيد (١٩٩٨) في كتابه فن الكتابة الصحفية، وخضر (١٩٩٩) في مقابلة مع الباحث (أنظر نص المقابلة في الملاحق). وفيما يلي تصنيف الباحث للمقالات المنشورة في الصفحات الفنية من الصحف السعودية: ١- الخبر الصحفي الفني. ٢- التقرير الصحفي الفني. ٣- التحقيق الصحفي الفني. ٤- الحوار الصحفي الفني. ٥- مقال الكتابة عن القضايا الفنية. ٦- مقال التحليل الفني. ٧- التعليقات الفنية الخفيفة. ٨- مقال النقد الفني.

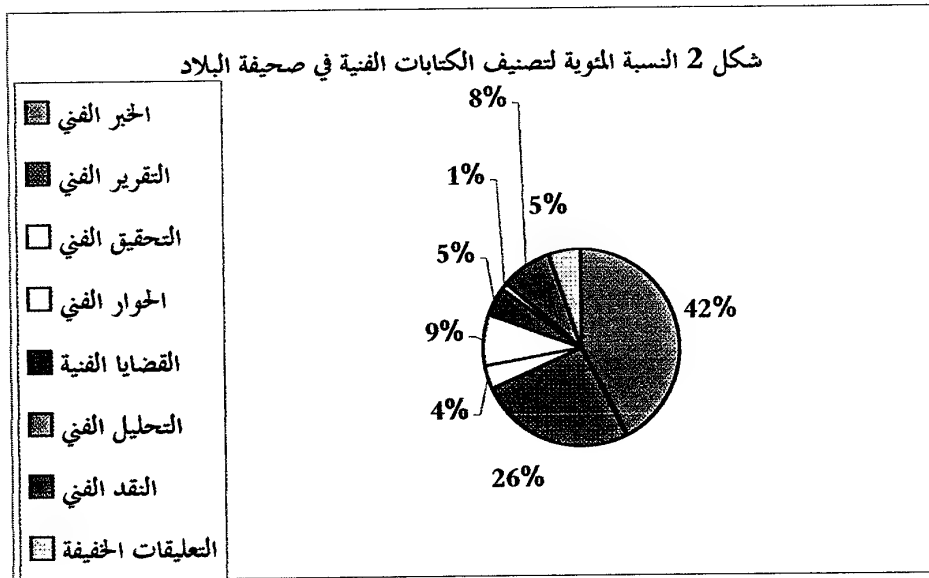
الخبر الصحفي الفني (art News): هو نص مكتوب يتناول إيراد الحدث الفني كما هو ويسمى الخبر البسيط، أما إذا كان الخبر يتكون من عدة أحداث مترابطة أو متوالية فيسمى الخبر المركب. (أبو زيد ١٩٩٨، ص ٣٦)

جدول (١) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالأخبار الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٢٥	%٤٢,٥	%٣٧,٥٤
الجزيرة	١٤٥	%٣١	%٤٣,٥٤
عكاظ	٩	%٦,٣	%٢,٧٠
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٥٤	%٢٧,٧	%١٦,٢٢
المجموع	٣٣٣	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٦٦,٦		متوسط النسبة المئوية = %٢٦,٦	



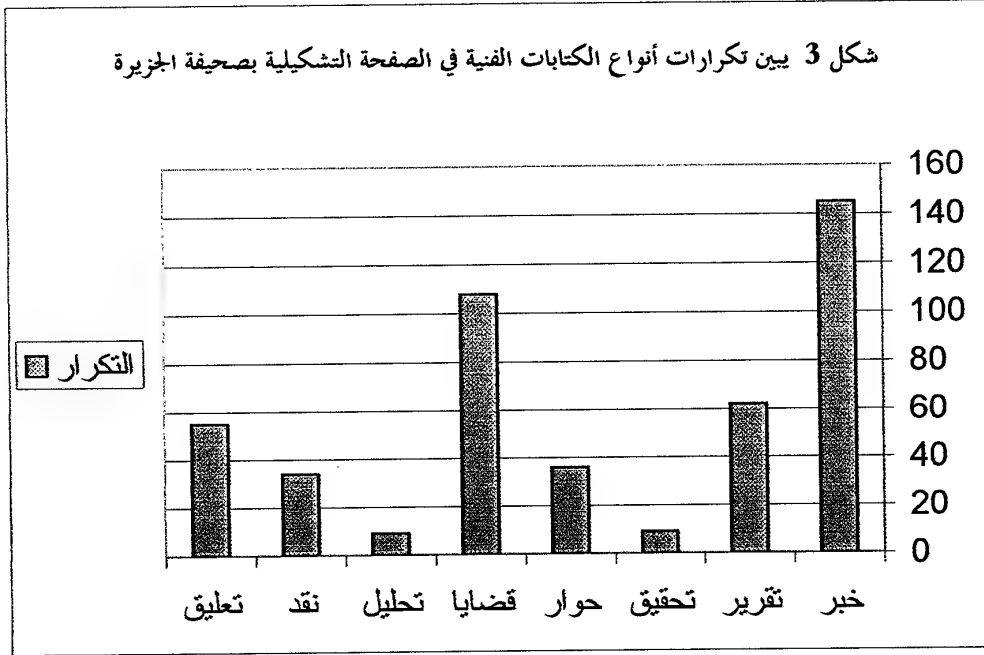
ومن خلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط نشر الأخبار الفنية في الصحافة السعودية خلال عام ١٤٢٠ يساوي ٦٦,٦ (جدول ١، شكل ١٩)، وذلك يعكس اهتمام الصفحات الفنية بالخبر الفني بنسبة ٢٦,٦% (جدول ١، شكل ٢٠). وقد بلغت التكرارات الإحصائية للأخبار الصحفية في صحيفة البلاد خلال الحدود الزمانية للبحث ١٢٥ مقالاً (جدول ١، شكل ١) أي بنسبة ٤٢,٥% من إجمالي الكتابات الفنية المنشورة في هذه الصحيفة (جدول ١، شكل ٢)، وبنسبة ٣٧,٥٤% من إجمالي نسبة الأخبار الصحفية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية. (جدول ١، شكل ١١) أما في صحيفة الجزيرة فبلغت التكرارات الإحصائية للأخبار الفنية ١٤٥ مقالاً (جدول ١، شكل ٣) أي بنسبة ٣١% من إجمالي الكتابات الفنية فيها (جدول ١، شكل ٤)، وبنسبة ٤٣,٥٤% من إجمالي الأخبار الفنية في الصفحات المتخصصة في الصحف السعودية (جدول ١، شكل ١١). وفي صحيفة عكاظ بلغ تكرار الأخبار

الفنية ٩ مقالات (جدول ١، شكل ٥) وهذا راجع إلى أن الصحيفة لا تنشر الأخبار الفنية في يوم واحد محدد ولكنها تنشر ما يتوفر من مادة خبرية في صفحات ثقافية تنشر على مدار الأسبوع وتخصص في كل يوم لنوع من الفنون. وقد بلغت نسبة الأخبار الفنية في الصفحة التشكيلية في هذه الصحيفة ٦,٣% (جدول ١، شكل ٦)، وكانت هذه النسبة تمثل ٢,٧% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية المحلية (جدول ١، شكل ١١).



ولم يحرص الباحث أية أخبار فنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة حيث أن الصفحات التشكيلية في هذا الملحق تخصص لأنواع أخرى من الكتابات الفنية (جدول ٤، شكل ٧)، أما الأخبار فكانت تنشر خلال أيام الأسبوع أو في الصفحة الثقافية العامة التي تنشر يوم الجمعة في الصحيفة ذاتها (جدول ١، شكل ٨)، وكانت نسبة الأخبار الفنية هي صفر في نفس هذه الصفحات المخصصة للفن التشكيلي (جدول ٦، شكل ١١). وبلغت تكرارات الأخبار الفنية في الصفحة التشكيلية لصحيفة اليوم ٥٤ مقالاً (جدول ١، شكل ٩)

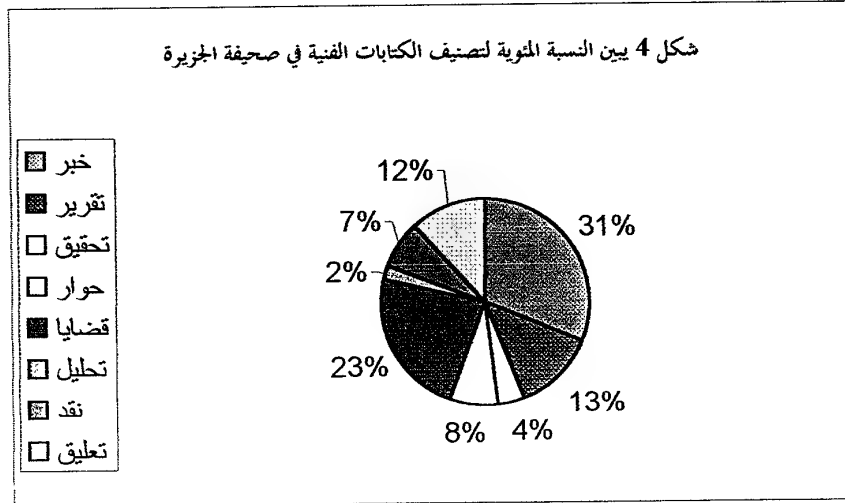
أي نسبة ٢٧,٧% (جدول ١، شكل ١٠) من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصحيفة ونسبة ١٦,٢٢% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية السعودية (جدول ١، شكل ١١). وتبين هذه النسب مدى اهتمام هذه الصحف بالخبر خصوصاً، ذلك أن مهمة الصحافة الأولى هي نقل الخبر إلى الجمهور.



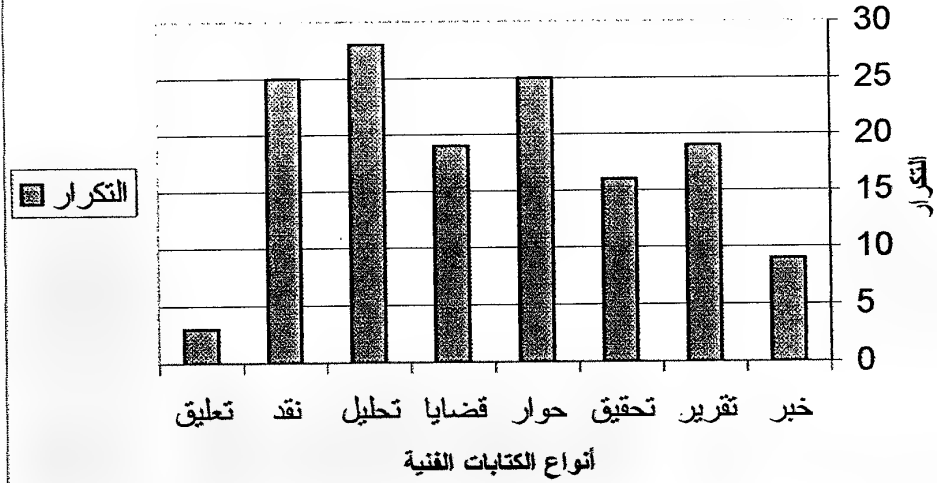
التقرير الصحفي الفني (Report): وهو تقديم الصحفي للخبر الفني من وجهة نظره الخاصة بعرض الخبر وتقديم مجموعة من الأفكار والمعارف والمعلومات حول وقائع الحدث الفني أو الخبر. يعرف أبو زيد (١٩٩٠ م) التقرير الصحفي بأنه " فن يقع بين الخبر والتحقيق الصحفي، يقدم التقرير الصحفي مجموعة من المعارف والمعلومات حول الوقائع في سيرها وحركتها الديناميكية فهو إذن يتميز بالحركة والحيوية. والتقرير الصحفي لا يستوعب الجوانب الجوهرية فقط بل يستوعب وصف الزمان والمكان والأشخاص وظروف الحدث." (ص ١٣٦)

جدول (٢) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتقارير الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٧٦	%٢٥,٩	%٣٥,٢
الجزيرة	٦٢	%١٣,٢	%٢٨,٧
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٨,٨
المدينة	١٦	%١٠,٧	%٧,٤
اليوم	٤٣	%٢٢	%١٩,٩
المجموع	٢١٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٤٣,٢		متوسط النسبة المئوية = %١٧,٣	

ومن خلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط التقارير الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات الفنية المحلية هو ٤٣,٢ (جدول ٢، شكل ١٩)، وهذا يمثل اهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من الكتابة الفنية بنسبة %١٧,٨٢ (جدول ٢، شكل ٢٠). حيث كانت تكرارات التقارير الفنية في صحيفة البلاد ٧٦ تقريراً فنياً (جدول ٢، شكل ١) أي بنسبة %٢٥,٩ من أنواع الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هذه الصحيفة (جدول ٢، شكل ٢)، وبنسبة %٣٥,٢ من التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٢، شكل ١٢).

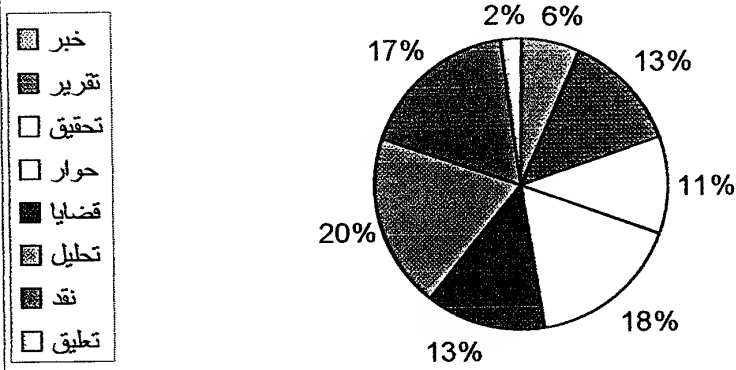


شكل 5 بين التكرارات أنواع الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية بصحيفة عكاظ



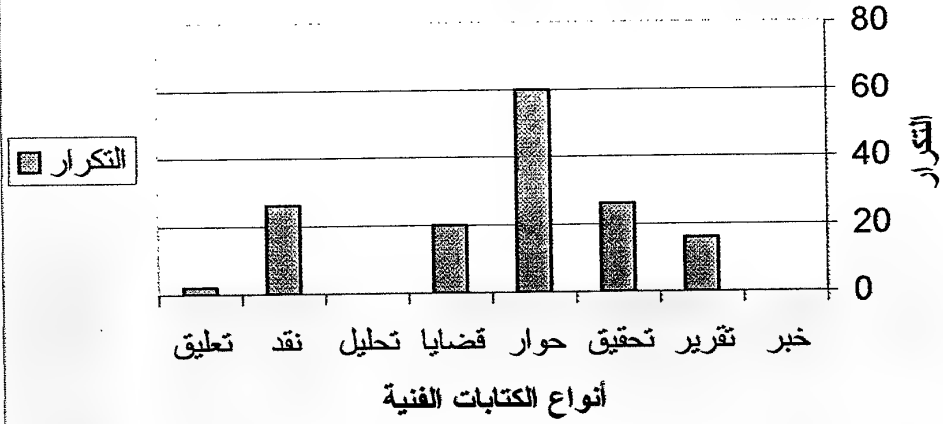
أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية ٦٢ تقريراً فنياً (جدول ٢، شكل ٣) وتمثل ١٣,٢% من الكتابات الفنية فيها (جدول ٢، شكل ٤)، أي بنسبة ٢٨,٧% من إجمالي التقارير الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٢، شكل ١٢). وكانت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية في صحيفة عكاظ ١٩ تقريراً (جدول ٢، شكل ٥) وذلك يمثل ١٣,٢% من نسبة الكتابة الفنية في الصحيفة (جدول ٢، شكل ٦)، وقد كانت التقارير الفنية المنشورة في صحيفة عكاظ تمثل ٨,٨% من إجمالي ما ينشر من تقارير فنية في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٢، شكل ١٢). كما كانت تكرارات التقارير الفنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة يساوي ١٦ تقريراً (جدول ٢، شكل ٧) وهو يمثل نسبة ١٠,٧% من الكتابات الفنية في الملحق (جدول ٢، شكل ٨)، وهي تمثل ٧,٤% من التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٢، شكل ١٢).

شكل 6 بين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في صحيفة عكاظ



بينما كانت التكرارات في التقارير الفنية في صحيفة اليوم هي ٤٣ تقريراً (جدول ٢، شكل ٩) وهي تعبر عن ٢٢% من إجمالي الكتابات الفنية في الصحيفة (جدول ٢، شكل ١٠)، أي بنسبة ١٩,٩% من إجمالي التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية في الصحافة السعودية (جدول ٢، شكل ١٢). وهي نسبة تدل على إدراك الصحافة الفنية لقيمة التقارير الصحفية في نقل صورة وصفية للمعارض والأحداث الفنية.

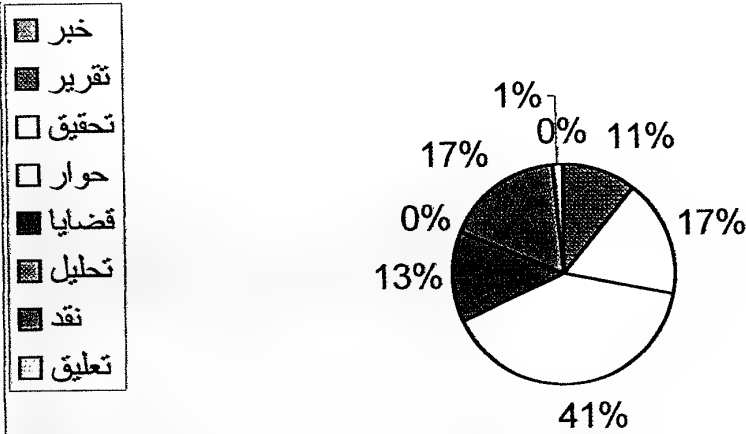
شكل 7 يبين تكرارات أنواع الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية ملحق الأربعاء
التابع لصحيفة المدينة



التحقيق الصحفي الفني (Reportage) : وهو يعتمد على استطلاع رأي مجموعة من الناس حول قضية أو فكرة أو مشكلة ما في الفنون التشكيلية، ويعرف أبو زيد (١٩٩٠م) التحقيق الصحفي بأنه " يقوم على خبر أو فكرة أو مشكلة أو قضية يلتقطها الصحفي من المجتمع الذي يعيش فيه.. ثم يقوم بجمع مادة الموضوع بما يتضمنه من بيانات أو معلومات أو آراء تتعلق بالموضوع ثم يزاوج بينها للوصول الى الحل الذي يراه صالحاً لعلاج المشكلة أو القضية أو الفكرة التي يطرحها التحقيق الصحفي". (ص ٩٣)

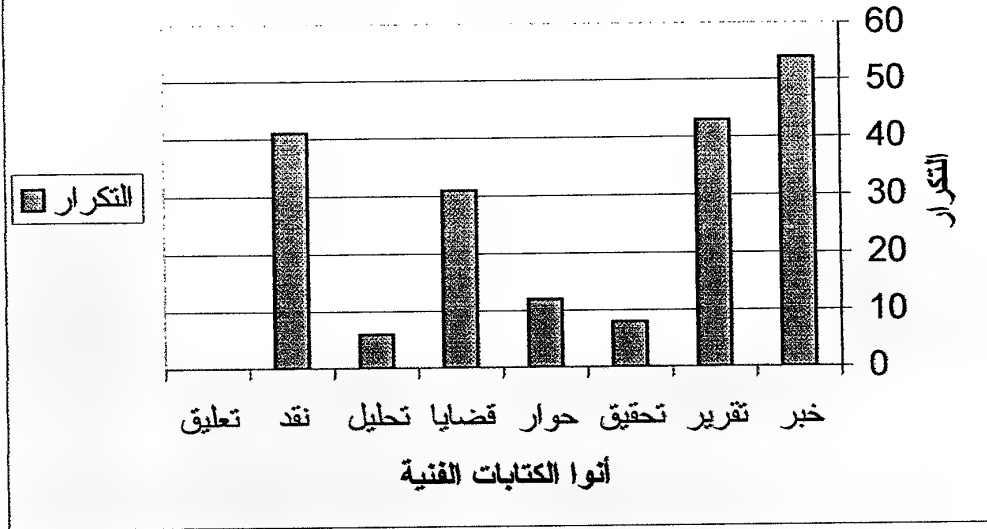
جدول (٣) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحقيقات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١١	%٣,٧	%١٣,٧٥
الجزيرة	١٩	%٤	%٣٢,٧٥
عكاظ	١٦	%١١	%٢٠
المدينة	٢٦	%١٧,٣	%٣٢,٥٠
اليوم	٨	%٤,١	%١٠
المجموع	٨٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ١٦		متوسط النسبة المئوية = %٦,٤	

شكل 8 بين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في ملحق الأرباء التابع لصحيفة المدينة



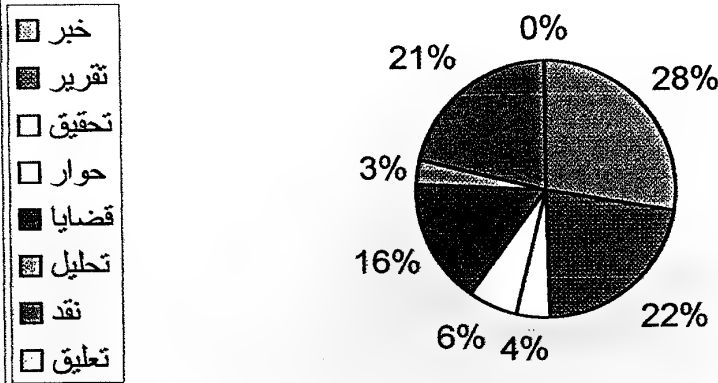
لقد دلت الدراسة الإحصائية على أن متوسط مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية كان ١٦ تحقيقاً فياً (جدول ٣، شكل ١٩)، وذلك يمثل اهتمام الصحافة بهذا النوع من المقالات بنسبة ٦,٤% (جدول ٣، شكل ٢٠). حيث كان عدد تكرارات التحقيقات الفنية في صحيفة البلاد ١١ تحقيقاً (جدول ٣، شكل ١)، أي بنسبة ٣,٧% من إجمالي الكتابات الفنية في الصفحة الفنية التي تنشرها الصحيفة (جدول ٣، شكل ٢)، ونسبة ١٣,٧٥% مما تنشره الصفحات التشكيلية المحلية من تحقيقات فنية (جدول ٣، شكل ١٣). أما عدد تكرارات وجود التحقيق الصحفي في صحيفة الجزيرة فقد بلغ ١٩ تحقيقاً (جدول ٣، شكل ٣)، وهي تمثل نسبة ٤% من الكتابات الفنية التي تنشرها الصحيفة (جدول ٣، شكل ٤)، ونسبة ٢٣,٧٥% من إجمالي مقالات التحقيقات الفنية في الصفحات التشكيلية التي تنشرها الصحف المحلية (جدول ٣، شكل ١٣).

شكل 9 يبين تكرارات أنواع الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية بصحيفة اليوم



أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات التحقيقات الفنية ١٦ تحقيقاً (جدول ٣، شكل ٥)، وهذا يمثل ١١% مما تنشره الصفحة الفنية من مقالات عن الفن التشكيلي في هذه الصحيفة (جدول ٣، شكل ٦)، ويمثل أيضاً ٢٠% من إجمالي مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٣، شكل ١٣). وفي صحيفة المدينة بلغت تكرارات مقالات التحقيق الفني في ملحق الأربعاء ٢٦ تحقيقاً (جدول ٣، شكل ٧)، وهو ما يمثل ١٧,٣% (جدول ٣، شكل ٨) من إجمالي ما تنشره الصفحة التشكيلية من كتابات فنية، ويمثل كذلك ٣٢,٥% من التحقيقات الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٣، شكل ١٣) وهي نسبة أعلى من أي صحيفة أخرى، وتعكس اهتمام هذه الصحيفة بهذا النوع من المقالات الفنية.

شكل 10 بين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في صحيفة اليوم



أما صحيفة اليوم فقد كانت تكرارات التحقيقات الفنية فيها تساوي ٨ مقالات (جدول ٣، شكل ٩) وهي تمثل نسبة ٤,١% من الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٣، شكل ١٠)، وذلك يمثل ١٠% من مقالات التحقيق الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٣، شكل ١٣). وهذه نسب جيدة وتحقق الغرض في تقديم تحقيقات صحفية حول القضايا الفنية المطروحة للنقاش في الساحة التشكيلية.

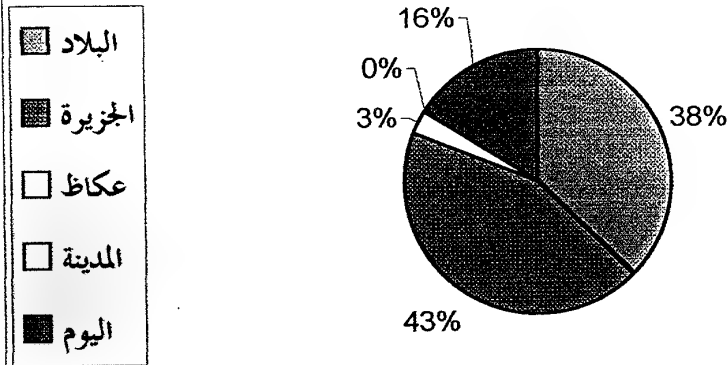
الحوار الصحفي الفني (Interview): وهو اللقاء أو الحديث الصحفي، وهو عبارة عن مقابلة بين الصحفي المتخصص في الشؤون التشكيلية بالصحيفة وأحد الفنانين التشكيليين ويمكن أن يكون بين فنان ومجموعة من الصحفيين ويطلق عليه في هذه الحالة المؤتمر الصحفي، أما إذا كان بين الصحفي ومجموعة من الفنانين فيعتبر تحقيق صحفي. ويعرف أبو زيد (١٩٩٠) الحديث الصحفي بأنه " فن يقوم على الحوار بين الصحفي وشخصية من الشخصيات، وهو حوار قد يستهدف الحصول

على أخبار أو معلومات جديدة أو شرح وجهة نظر معينة أو تصوير جوانب غريبة وطريقة ومسلية في حياة هذه الشخصية. (ص ١٣)

جدول (٤) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالحوارات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٢٥	%٨,٥	%١٥,٨
الجزيرة	٣٦	%٧,٧	%٢٢,٨
عكاظ	٢٥	%١٧,٤	%١٥,٨
المدينة	٦٠	%٤٠,١	%٣٧
اليوم	١٢	%٦,٢	%٧,٦
المجموع	١٥٨	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣١,٦		متوسط النسبة المتوية = %١٢,٦	

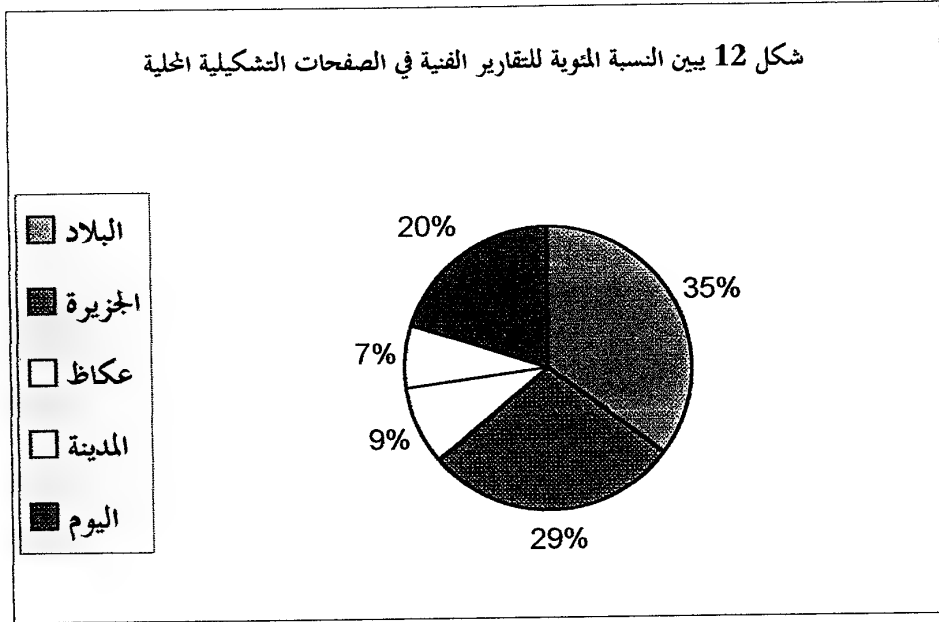
وقد دلت الدراسة الأحصائية أن متوسط المقابلات أو الحوارات الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصحافة السعودية كان ٣١,٦ (جدول ٤، شكل ١٩)، وهو يمثل إهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من المقالات بنسبة %١٢,٦ مقارنة بما نشر من حوارات فنية في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٤، شكل ٢٠). فقد بلغت تكرارات الحوارات الفنية في صحيفة البلاد ٢٥ حواراً (جدول ٤، شكل ١)، وهذا يمثل %٨,٥ من الكتابات الفنية في هذه الصحيفة (جدول ٤، شكل ٢)، كما يمثل %١٥,٨ من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٤، شكل ١٤). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات الحوارات الفنية في صفحتها التشكيلية ٣٦ حواراً فنياً (جدول ٤، شكل ٣)، أي ما نسبته %٧,٧ من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصفحة (جدول ٤، شكل ٤)، وهو ما يمثل نسبة %٢٢,٨ من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات المحلية السعودية (جدول ٤، شكل ١٤).

شكل 11 بين النسبة المئوية للأخبار الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



وكانت تكرارات الحوارات الفنية في صحيفة عكاظ هي ٢٥ حواراً فنياً (جدول ٤، شكل ٥)، وهذا يمثل ١٧,٤% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٤، شكل ٦)، ويمثل كذلك أيضاً ١٥,٨% من إجمالي الحوارات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٤، شكل ١٤). وكانت أكبر تكرارات للحوارات الفنية هي على صفحات ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة، الذي يهتم بهذا النوع من الكتابات الفنية، حيث بلغت ٦٠ حواراً فنياً (جدول ٤، شكل ٧)، أي بنسبة ٤٠,١% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول ٤، شكل ٨)، ويمثل أيضاً ٣٧% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات الفنية المحلية السعودية (جدول ٤، شكل ١٤)، وتعكس هذه النسبة إهتمام هذه الصحيفة بالمقابلات وتقديم الفنانين إلى القراء. أما في صحيفة اليوم فقد بلغت تكرارات الحوارات الفنية ١٢ حواراً فنياً (جدول ٤، شكل ٩)، أي بنسبة ٦,٢% من إجمالي الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية (جدول ٤، شكل ١٠)، وهذا يمثل ٧,٦% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٤، شكل ١٤).

وهذه نسب ضئيلة جداً وتعكس عدم إهتمام الصفحات الفنية في بعض الصحف بشكل كبير في تقديم الفنانين السعوديين إلى جمهور القراء.

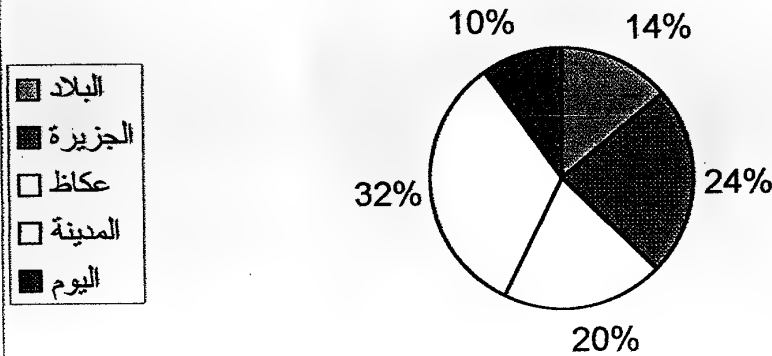


مقال الكتابة عن القضايا الفنية (writings about art issues): ويتناول قضايا فنية عامة أو تربوية أو فنية إدارية. يناقش فيها الكتاب كل ما يهم الحركة التشكيلية، أو التربية الفنية، أو الفنانين ومشاكلهم واحتياجاتهم.

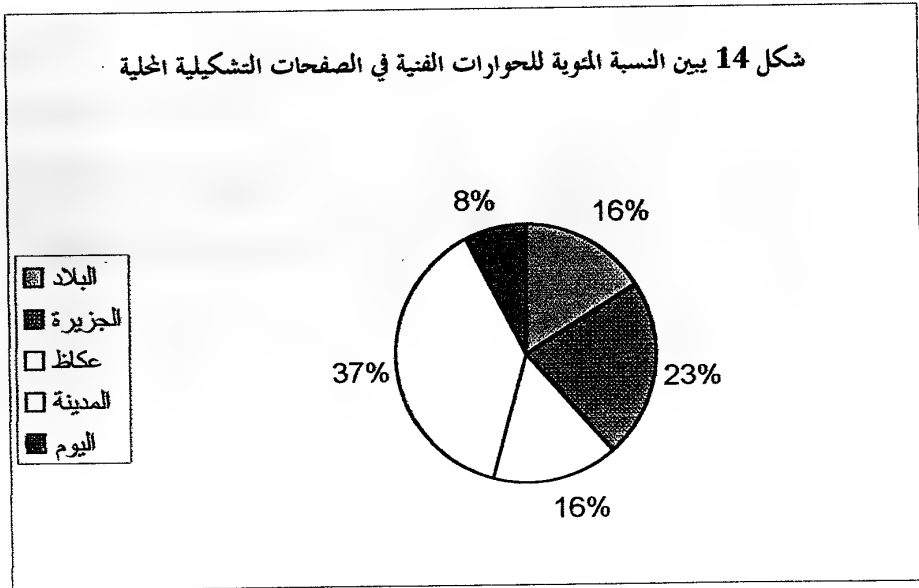
جدول (٥) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالقضايا الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٤	%٤,٨	%٧,٣
الجزيرة	١٠٨	%٢٣,١	%٥٦,٣
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٩,٩
المدينة	٢٠	%١٣,٣	%١٠,٤
اليوم	٣١	%١٥,٩	%١٦,١
المجموع	١٩٢	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٨,٤		متوسط النسبة المئوية = %١٥,٣٠	

وقد دلت الدراسة الإحصائية أن متوسط مقالات القضايا الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات التشكيلية المحلية هو ٣٨,٤ (جدول ٥، شكل ١٩)، وذلك يمثل اهتمام الصحافة في صفحتها التشكيلية بهذا النوع من الكتابات بنسبة ١٥,٣% (جدول ٥، شكل ٢٠). فقد بلغت التكرارات الخاصة بمقالات القضايا الفنية في صحيفة البلاد ١٤ مقالاً (جدول ٥، شكل ١)، وهو يمثل ما نسبته ٤,٨% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٥، شكل ٢)، ويمثل ٧,٣% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٥، شكل ١٥). وبلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية في صحيفة الجزيرة ١٠٨ مقالاً (جدول ٥، شكل ٣)، أي بنسبة ٢٣,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٥، شكل ٤)، وذلك يمثل نسبة ٥٦,٣% من إجمال مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٥، شكل ١٥)، وذلك يعكس اهتمام هذه الصحيفة وصفحتها الفنية بالقضايا الفنية عموماً.

شكل 13 يبين النسبة المئوية للتحقيقات الفنية في الصفحات التشكيلية اخلية



أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية ١٩ مقالاً (جدول ٥، شكل ٥)، حيث يمثل ذلك ١٣,٢% من الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هذه الصحيفة (جدول ٥، شكل ٦)، كما يمثل ما نسبته ٩,٩% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٥، شكل ١٥). كما كانت تكرارات مقالات القضايا الفنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة ٢٠ مقالاً (جدول ٥، شكل ٧)، وهو يمثل ١٣,٣% من الكتابات الفنية المنشورة في هذا الملحق (جدول ٥، شكل ٨)، ويمثل كذلك نسبة ١٠,٤% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٥، شكل ١٥). أما في صحيفة اليوم فقد بلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية ٣١ مقالاً (جدول ٥، شكل ٩)، وذلك يمثل نسبة ١٥,٩% من الكتابات الفنية في الصفحة التشكيلية في هذه الصحيفة (جدول ٥، شكل ١٠)، كما يمثل ١٦,١% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية في الصحف السعودية (جدول ٥، شكل ١٥). وتعكس هذه النسب الاهتمام المتوسط في الصفحات الفنية التشكيلية بالكتابة عن القضايا الفنية في الساحة التشكيلية السعودية.

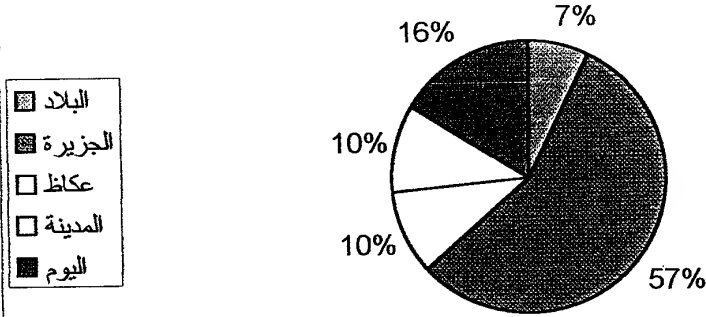


مقال التحليل الفني (Art analysis): غرضه عرض أعمال تاريخية لفنانين عالميين والكتابة عنها وتحليلها تحليلاً مفصلاً وتقديمها للقراء ليتذوقوها ويدركو قيمتها الفنية والتاريخية.

جدول (٦) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحليلات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٣	%١	%٦,٥
الجزيرة	٩	%١,٩	%١٩,٦
عكاظ	٢٨	%١٩,٤	%٦٠,٩
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٦	%٣,١	%١٣
المجموع	٤٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٩,٢		متوسط النسبة المئوية = %٣,٧	

لقد دلت الدراسة الإحصائية أن متوسط مقالات التحليل الفني المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات المحلية هو ٩,٢ (جدول ٦، شكل ١٩)، وهذا يمثل إهتمام الصفحات الفنية المحلية بمقالات التحليل الفني بنسبة %٣,٧ (جدول ٦، شكل ٢٠). فقد بلغت تكرارات مقالات التحليل الفني في صحيفة البلاد ٣ مقالات (جدول ٦، شكل ١)، وهذا يمثل %١ فقط من الكتابات الفنية الأخرى في الصفحة التشكيلية التي تصدرها هذه الصحيفة (جدول ٦، شكل ٢)، وذلك يعطي نسبة %٦,٥ من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية التي تنشرها جميع الصحف السعودية (جدول ٦، شكل ١٦). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات مقالات التحليل الفني ٩ مقالات (جدول ٦، شكل ٣)، وهذا يمثل نسبة %١,٩ من الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٦، شكل ٤). وبلغت نسبة مقالات التحليل الفني %١٩,٦ من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية في الصحف الأخرى (جدول ٦، شكل ١٦).

شكل 15 يبين النسبة المئوية للقضايا الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



وفي صحيفة عكاظ بلغت تكرارات مقالات التحليل الفني ٢٨ مقالاً (جدول ٦، شكل ٥)، أي بنسبة ١٩,٤% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٦، شكل ٦)، وبنسبة ٦٠,٩% من مجموع مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٦، شكل ١٦). أما في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة فلم يرصد الباحث أي مقالات في التحليل الفني (جدول ٦، شكل ٧)، وبلغت نسبة هذه المقالات صفراً (جدول ٦، شكل ٨). وفي صحيفة اليوم كانت تكرارات مقالات التحليل الفني ٦ مقالات (جدول ٦، شكل ٩)، وهذا يساوي ما نسبته ٣,١% من الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٦، شكل ١٠)، ويمثل نسبة ١٣% من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٦، شكل ١٦). وتعتبر هذه النسب متدنية إلى حد ما (ماعدا في صحيفة عكاظ) حيث أن تحليل الأعمال الفنية العالمية مهم في تنمية الثقافة الفنية عند القارئ المهتم بالصحافة الفنية التشكيلية.

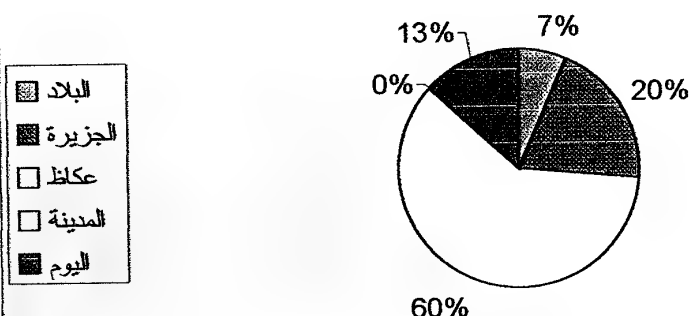
التعليقات الفنية الخفيفة (funn stuff): ويتضمن الأنواع المتبقية من الأشكال الصحفية وهي الصور الخيرية والرسوم الكاريكاتيرية والتعليقات الخفيفة الظل المتعلقة بالفنانين وأعمالهم الفنية. وهذه التعليقات بمثابة كتابات خفيفة قد يكون الهدف منها إضفاء جو من الفكاهة والمرح داخل الصفحة التشكيلية أو ملء الفراغ في الصفحة.

جدول (٧) بين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتعليقات الفنية الخفيفة			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٦	%٥,٤	%٢١,١
الجزيرة	٥٥	%١١,٨	%٧٢,٤
عكاظ	٣	%٢,١	%٣,٩
المدينة	٢	%١,٣	%٢,٦
اليوم	صفر	صفر%	صفر%
المجموع	٧٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ١٥,٢		متوسط النسبة المثوية = %٦,١	

وقد دلت الدراسة الأحصائية أن متوسط التعليقات الفنية الخفيفة المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصحافة السعودية كان ١٥,٢ (جدول ٧، شكل ١٩)، وهو يمثل إهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من المقالات بنسبة %٦,١ مقارنة بما نشر من تعليقات فنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٧، شكل ٢٠). فقد بلغت تكرارات التعليقات الفنية في صحيفة البلاد ١٦ تعليقاً (جدول ٧، شكل ١)، وهذا يمثل %٥,٤ من الكتابات الفنية في هذه الصحيفة (جدول ٧، شكل ٢)، كما يمثل %٢١,١ من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٧، شكل ١٨). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات التعليقات الفنية في صفحتها التشكيلية ٥٥ تعليقاً (جدول ٧، شكل ٣)، أي ما نسبته %١١,٨ من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصفحة (جدول ٧، شكل ٤)، وهو ما يمثل نسبة %٧٢,٤ من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٧، شكل ١٨).

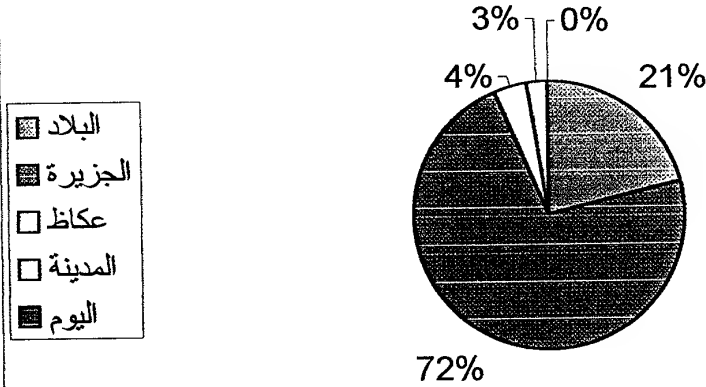
شكل 16 يبين النسبة المئوية للتحليلات الفنية في الصفحات التشكيلية

المحلية



وكانت تكرارات هذه التعليقات الفنية في صحيفة عكاظ هي ٣ تعليقات فقط (جدول ٧، شكل ٥)، وهذا يمثل ٢,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٧، شكل ٦)، كما يمثل أيضا ٣,٩% من إجمالي التعليقات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٧، شكل ١٨). وكانت تكرارات التعليقات الفنية على صفحات ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة تعليقين فقط (جدول ٧، شكل ٧)، أي بنسبة ١,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول ٧، شكل ٨)، ويمثل أيضاً ٢,٦% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٧، شكل ١٨). أما في صحيفة اليوم فلم يرصد الباحث أي عدد من التعليقات الفنية وكانت نسبة هذا التصنيف هي صفر مقارنة بغيرها من الصفحات التشكيلية المحلية.

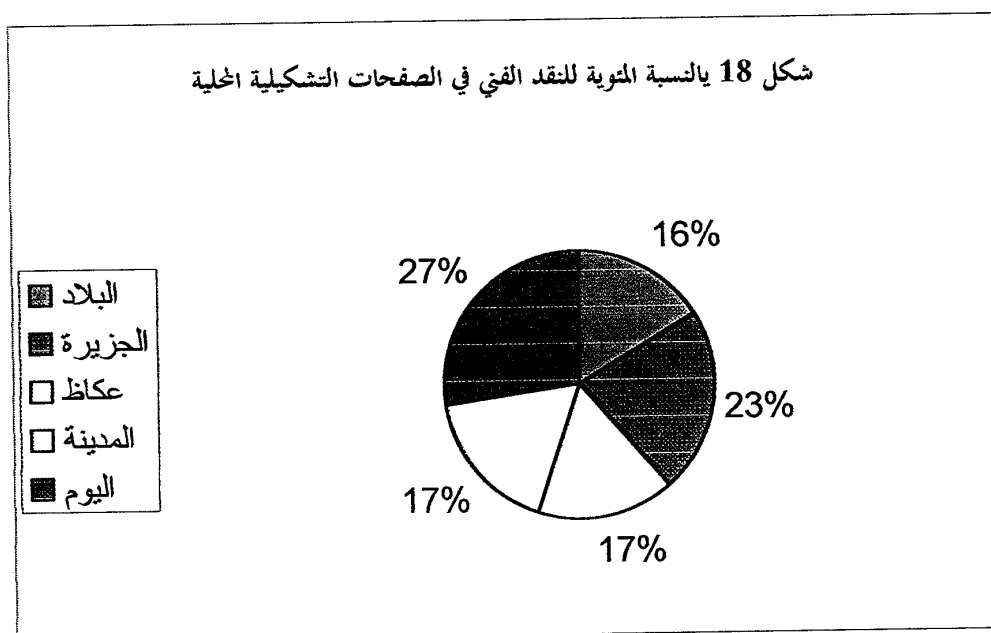
شكل 17 يبين النسبة المئوية للتعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية



مقال النقد الفني (Art criticism reviews): وغرضه الكتابة عن أعمال فنية معاصرة. والتعريف بفنانين معاصرين، أو نقد أعمالهم الفنية ومعارضهم. أو الكتابة عن مجموعة من الفنانين واتجاههم ومعارضهم الجماعية أو قضايا الفن التشكيلي المعاصر، ويعتبر هذا النوع من المقالات هو مركز اهتمام الباحث في عملية تحليل المحتوى.

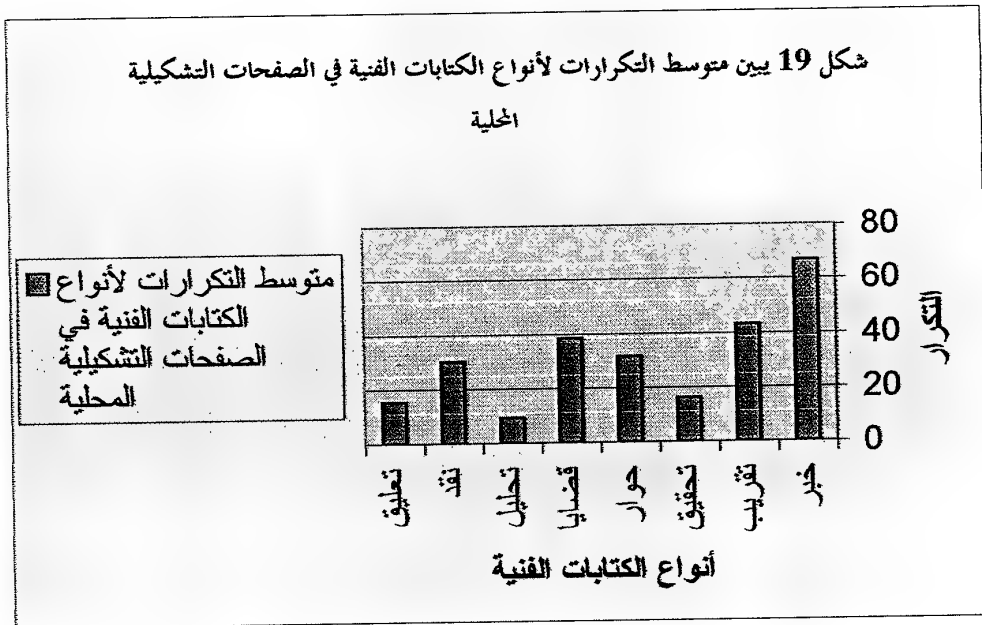
جدول (٨) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بمقالات النقد الفني			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٢٤	%٨,٢	%١٦
الجزيرة	٣٤	%٧,٣	%٢٢,٧
عكاظ	٢٥	%١٧,٣	%١٦,٧
المدينة	٢٦	%١٧,٤	%١٧,٣
اليوم	٤١	%٢١	%٢٧,٣
المجموع	١٥٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٠		متوسط النسبة المئوية = %١٢	

وقد دلت الدراسة الإحصائية أن متوسط مقالات النقد الفني المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات الفنية المحلية يساوي ٣٠ (جدول ٨، شكل ١٩)، وهذا يمثل نسبة ١٢% من متوسط مقالات النقد الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٨، شكل ٢٠). فقد بلغت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد ٢٤ مقالاً نقدياً (جدول ٨، شكل ١)، أي بنسبة ٨,٢% من إجمالي الكتابات الفنية الأخرى في نفس الصحيفة (جدول ٨، شكل ٢)، ومثلت ما نسبته ١٦% من مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٨، شكل ١٧).



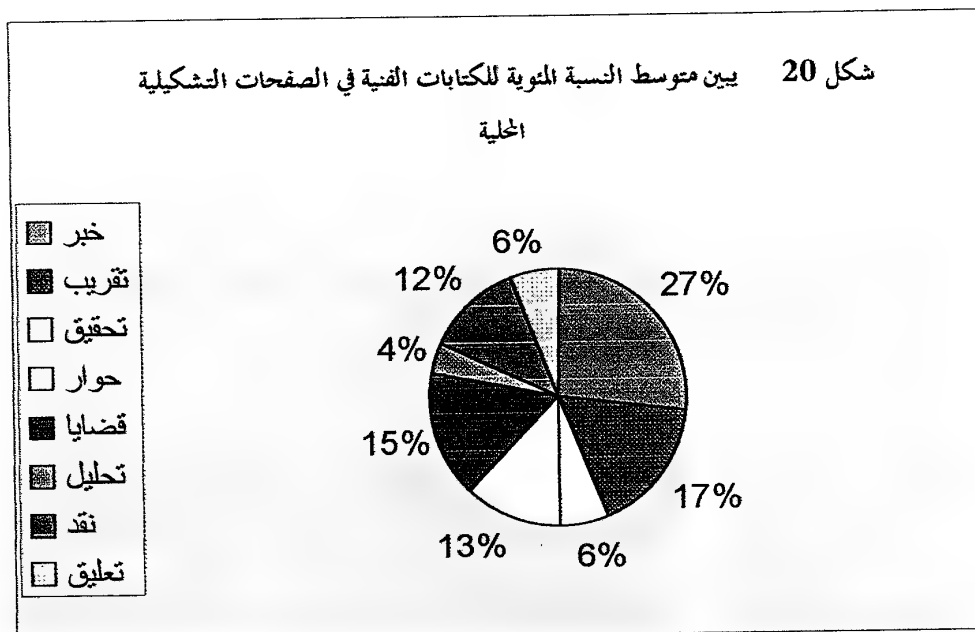
وكانت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة هي ٣٤ مقالاً (جدول ٨، شكل ٣)، وذلك يمثل ٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٨، شكل ٤)، ويمثل ما نسبته ٢٢,٧% من مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٨، شكل ١٧). أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٥ مقالاً نقدياً (جدول ٨، شكل ٥)،

أي بنسبة ١٧,٤% مما ينشر من كتابات فنية في الصفحة التشكيلية بهذه الصحيفة (جدول ٨، شكل ٦)، ويمثل كذلك ١٦,٧% من إجمالي مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول ٨، شكل ١٧). وفي ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٦ مقالاً نقدياً (جدول ٨، شكل ٧)، أي بنسبة ١٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول ٨-شكل ٨)، وكانت تمثل نسبة ١٧,٣% من إجمالي مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٨، شكل ١٧).



وكانت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم قد بلغت ٤١ مقالاً نقدياً (جدول ٨، شكل ٩)، أي بنسبة ٢١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول ٨، شكل ١٠)، ومثل ذلك ما نسبته ٢٧,٣% من إجمالي مقالات النقد الفني في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول ٨، شكل ١٧). إن نسبة مقالات النقد الفني لا تعد كبيرة ولكنها تعكس مدى اهتمام الصحافة التشكيلية المحلية بمقالات النقد الفني التشكيلي بشكل متزن، الأمر الذي ينفي كل الاتهامات

الموجهة للصحافة التشكيلية بعدم الاهتمام بنشر مقالات النقد الفني، ويبقى أن يجري الباحث التحليل على عينة من هذه المقالات للتعرف على مستوياتها وتوجهاتها.



تحليل النقد الفني ونقده (ما وراء النقد):

سوف يقوم الباحث في فصلٍ تالٍ بتحليل مقالات النقد الفني المعاصر في الصحافة المحلية، وهي محاولة يستخدم فيها الباحث ما توصل إليه من خلال دراسة نظريات النقد الفني، وطرقه المعاصرة، وخطواته، ليتمكن من التوصل إلى نتائج تجيب عن تساؤلات البحث وفرضياته. وتعتمد طريقة التحليل هذه على اختبار المصطلحات التي يستخدمها النقاد في الكتابة النقدية عن الأعمال الفنية، وهي القاعدة الأساسية لتحليل ما وراء النقد (Metacritical Analysis) الذي يعتبر نشاط فلسفي يقوم بتحليل المفاهيم الأساسية في الكتابات النقدية من نواحي وصف وتفسير وتقييم الأعمال الفنية. وهو تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية فهو يبدأ بالتحليل الوصفي لمفاهيم النص النقدي والمنطق النقدي حيث يخول لنا فهم أسس الطريقة النقدية المتبعة، واستخدام الناقد للمصطلحات الفنية للنقد. وبعبارة أخرى يعتبر ما وراء النقد توضيحاً للمفردات النقدية عن طريق مناقشتها وتبريرها وإخضاعها للجدل الفلسفي. ويتعامل مفهوم ما وراء النقد على هذا الأساس مع كل مظاهر النقد (لغته، ومنهجه، وافتراضاته، ودلالاته، وقيمه، ولكن اهتمامه الرئيسي هو المنطق النقدي)، حيث يوضح معاني المصطلحات التي تظهر في النقد وتدعم تعبيرات الناقد، وكذلك مدى تضمين تلك التعبيرات للحقائق (الداخلية والخارجية) حول العمل الفني (Haddad 1988, P.38).

وقد تم طريقة تحليل النقد الفني هذه بدراسة المواضيع والمفاهيم والمصطلحات النقدية لاختبارها من ناحية الضعف والقوة. حيث يحرز هذا الاختبار تفهماً شاملاً وملائماً لمفهوم النقد ويساعد على إظهار البعد الضمني للنص النقدي، والتوصل إلى إجابات حول المسائل الفنية المختلفة مثل الاستفسار المنطقي في النقد وفهم الاختلاف بين النقد الصحفي والنقد العلمي والنقد في التربية الفنية. ويتم نقد النقد من خلال جمع المعلومات عن المقال النقدي ومحتواه وطرح أسئلة حول الناقد والفنان والعمل الفني

الخاضع للنقد والطريقة النقدية المستخدمة ومقاييس التقييم وغيرها من الأسئلة التي قد تصيف في عملية تحليل النقد التشكيلي مثل اختبار القناعات والمفاهيم التي تشكل الأساس في تفكير الناقد (Haddad 1988, p.39).

ويدرس ما وراء النقد طبيعة الكتابات النقدية، ويركز على المشكلات التي تواجه الكتاب عند قيامهم بمهمة البحث عن محتوى الفن. وتمدنا مناقشات ستولنتر (١٩٨٢) للمفاهيم الفنية والجمالية في كتابها النقد الفني بتعريفات متنوعة للمصطلحات المستخدمة في النقد مما يسهل مهمة التفريق بين فلسفة الجمال وفلسفة النقد، حيث يتعامل الجمال مع التقدير والمتعة ودراسة الموقف الجمالي في الموضوعات الفنية، أما فلسفة النقد فتعامل مع التقدير والتحليل والحكم الجمالي على جودة العمل الفني. وعلى العموم فإن مراجعة ستولنتر للنظريات الجمالية ولأنواع النقد الفني تؤسس لمفهوم فلسفة النقد المبنية على علم الجمال والتي توضح المفاهيم المرتبطة بالفن والتي تساعد في تحديد أساليب نقاد الفن.

كما يتعرض هارولد أسبورن Harold Osborne في كتابه علم الجمال والنقد (١٩٥٥) (عند Haddad 1988) إلى بعض النظريات والمفاهيم في النقد ويناقش طبيعة ووظيفة وأهداف علم الجمال وملاءمته للنقد الفني والعديد من الطرق النقدية. وقد اعتبر أن التحليل هو الموضوع الرئيسي للنقد وأن الحكم ضروري في عرض الناقد للجودة في الأعمال الفنية في تروٍ وتحيز ونفاذ بصيرة في اتخاذ القرارات الصائبة حولها. وقد أكد على أن كلاً من النقد وعلم الجمال يعتمد على الآخر وأن أي حكم نقدي لا بد وأن يعتمد على نظرية جمالية، وأن الأحكام النقدية القائمة على تقديرات ذاتية غير قادرة على شرح مميزات العمل الفني الجمالية فمن وجهة نظره فإن وظائف النقد هي التقدير، والتواصل، والحكم، والتقييم. (ص ٣٢)

وقد درس جوزيف مارجوليس Joseph Margolis في كتابه لغة الفن والنقد (١٩٦٥) (عند Haddad 1988) مفاهيم النقد كمفهوم الوصف، والخطاب،

والتقييم، والتقدير، والجماليات، ولغة الفن، وتقييم الأعمال الفنية. وقد راجع العديد من الكتابات النقدية والآراء التي تربط بين العمل الفني والنقد. (ص ٣٣) وقد درس مفاهيم الفن والنقد الفني مجموعة كبيرة من الفلاسفة والنقاد مما ساعد في فهم محتوى النقد الفني المعاصر. وسيعرض الباحث فيما يلي بعض أهم المفاهيم المعاصرة في تحليل النقد الفني.

مفاهيم معاصرة في تحليل النقد الفني:

وبالنظر إلى مجموعة من المفاهيم النقدية عند مجموعة من أبرز فلاسفة النقد الغربيين المعاصرين (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هم فرانك سيلي Frank Sibley، وتشـارلز ستيفنسون Charles L. Stevenson، وموريس ويتز Morris Weitz، ولورا تشابمان Laura Chapman، ولويس لانكفورد (Louis Lankford)، وهاوارد ريساتي Howard Risatti، بالإضافة إلى مفهوم ومعارير برادزلي Bredasley في تحليل ما وراء النقد، وسوف يكون في الإمكان فهم الأساليب النقدية المعاصرة في فهم وتحليل النقد. ويمكن كذلك تقديم إجابات عن الكيفيات التي يستطيع بواسطتها شخص ما الحديث عن العمل الفني أو الكتابة في مجال النقد. وفيما بعد سوف يكون بإمكان الباحث وضع معيار التحليل لنقد النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية.

مفهوم سيلي : يقوم المفهوم النقدي عند سيلي على قدرة الناقد المتعلقة بالملاحظة والرؤية، والحكم على الأعمال والقيم الفنية التي تحتويها، وقيمة الكتابة النقدية واتجاهات النقد في كتاباتهم في الصحافة الفنية. وهو يزعم أن الأعمال الفنية المعاصرة ليست مفهومة من قبل كثير من الناس وأن مواضيعها ليست بسيطة بحيث يتم إدراكها حسياً، وهو يعتمد على هذا الزعم ليميز بين القيم الجمالية والقيم الإدراكية، وبذلك يقدم دعماً لأحكام النقد المبنية على مفاهيم جمالية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٢٢).

ويفرق سبلي بين نوعين من ملاحظات النقاد في حديثهم عن الأعمال الفنية : الأولى تستعمل للتمييز بين الصفات غير الجمالية Nonaesthetic، و الصفات الجمالية Aesthetic، ويقول " نحن نستطيع رؤية الصفات غير الجمالية دون أي ممارسة للذوق والحساسية، إذ توجد كلمات مثل أحر، ومنحني تميز هذه الصفات. غير أن الصفات الجمالية تتضمن الذوق والإدراك الحسي ". مثل : (متزن، هادئ، حيوي، متوهج، نشيط، مأساوي... الخ). والنوع الثاني من الملاحظة: هو تعليق الناقد على العمل الفني في صورة حكم (محزن ، مبهج ، مثير) ويقول : " إننا نجد ظروفًا كافية للحكم من هذا النوع في صفات الأعمال الفنية التي يحدد نوعيتها حكم الخبير. " (أي الناقد) (ص ٢٣)

ويرى سبلي (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٢٣) إن مهمة الناقد هي مساعدة المشاهد على رؤية القيم الجمالية التي كان قد رآها، باستخدام طريقة علمية هي:

- ١- ذكر الصفات الجمالية، بلفت انتباه المشاهد لرؤية القيم الجمالية (متزن، نشيط).

- ٢- الإشارة إلى القيم الجمالية، باستعمال المصطلحات الجمالية (حيوي).
- ٣- وصل الصفات غير الجمالية بالجمالية، (الألوان اللامعة تعكس الحيوية).
- ٤- استعمال التشبيهات والجاز كالقول (لوحته تتوهج كالنار).
- ٥- استعمال المقارنة والتضاد مثل (هذه المساحة اللونية أكبر من تلك).
- ٦- تكرار واستخدام الكلمات بشكل متناسب.
- ٧- التكلم بنبرة مشددة، وتعبير وجهي وإيماءات بالرأس وبالجسد في حالة النقد في مواجهة جمهور أو مجموعة من المتلقين أو المتعلمين.

مفهوم ستيفنسون: يعتمد ستيفنسون (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) في مفهومه النقدي على المحتوى الحي Living Context الذي يستخدمه الناقد، ويكون الاهتمام بالمصطلحات الفنية في الحديث عن الأعمال الفنية. يقول ستيفنسون بأن

"المحتوى الحي لاستجابة الناقد للعمل الفني يمتاز بلامح علمية Scientific Features، وملامح غير علمية NonScientific Features. " الملامح العلمية هي: ١- أن يبحث الناقد عن الطرق التي يمكن من خلالها تجربة العمل الفني. ٢- أن يفحص الناقد العمل الفني تحت ظروف متنوعة لتجنب أي تجاهل للملامح واضحة قد يعني إهمالها تجاهلاً لبعض الصفات الشكلية الموجودة. ٣- أن يقرر الناقد كيفية مشاهدة العمل تحت ظرف معين، مقدراً أن ظروف المشاهدات الأخرى قد تقود إلى استنتاجات مختلفة. كما تلعب خلفية الناقد الحضارية دوراً في هذا الجانب بالإضافة إلى اهتماماته، وحساسيته النفسية، ومعتقداته، وأن كل تلك الأمور سوف تؤثر في قراراته (ص ٢٣).

مفهوم ويتز: يقول ويتز (١٩٧٨) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن النقد باعتباره مجالاً للبحث الجمالي Aesthetic Inquiry يستعمل اللغة شكلاً للحديث المدروس عن الأعمال الفنية. ولهذا، تشتمل ممارسة النقد على مصطلحات مطوره جيداً، وعمليات أو إجراءات من أنواع معينة، كالجدل، والفرضيات، وتشتمل كذلك على أهداف وأغراض للفعل النقدي ذاته." (ص ٢٤) وتكون مهمة الناقد في رأي ويتز من أربعة فئات هي: الوصف Description، التفسير Explaniation، التقويم Evaluation، والأحاسيس الشاعرية Poetics. وتأتي الاستجابة النقدية لهذه الفئات عند الناقد من خلال ما سبق ذكره في خطوات النقد الفني. أما في ما يختص بالأحاسيس الشاعرية (أو علم الجمال) فيشمل التنظير في طبيعة وجوهر المصطلحات الفنية التي تنطبق على العمل الفني وتأثيرها على فهم شخص ما للعمل الفني من خلال حديث الناقد أو كتابته عن ذلك العمل. (ص ٢٦)

وقد تبني هذا المفهوم تيري باريت (Barrett 1994) وتحدث عن موريس ويتز فقال عنه بأنه ناقد ومتخصص في علم الجمال حيث يقول بأن الناقد الصحفي يمكنه اتباع أحد أو بعض من الخطوات التالية عند كتابته للمقال النقدي: الوصف و التفسير

والحكم والتنظير: ويشمل هذا الأخير إعادة العمل الفني إلى الأصول الفنية التي اتبعها الفنان في العمل الفني سواء من الفن الحديث أو ما بعد الحداثة أم من الفن المعاصر. وتوضيح فكرة العمل الفني وعلاقته بنظرية الفن. (ص ١٨)

مفهوم تشابمان : (١٩٧٨) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتمد مفهوم تشابمان على الإستجابة للأشكال البصرية ووضعها في قوالب لفظية متكررة. وهي تعني بالقوالب "التكرار الاعتيادي لفكرة أو صورة أو شكل كلامي أو موقف يشجعنا على إعطاء الحكم المسبق أو المتعجل على الأشياء بأنها جيدة أو رديئة، مبهجة أو مغضبة، وحساسة أو تافهة". (ص ٨١) وأن النظرة النفسية والمادية التي ننظر من خلالها للفن سوف تؤثر في إدراكنا للحكم على جودته أو رداءته. وأن عملية النقد والاستجابة للأشكال البصرية تقع في أطوار أو مراحل هي: إدراك القيم الواضحة والجميلة في العمل الفني، ثم الوعي بالقرائن، ثم تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، وأخيراً الحكم على أهمية التجربة الإدراكية. (ص ٨١)

ففي مرحلة الوعي بالقرائن تقترح تشابمان (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ٨٨ - ٩٤) بعض القرائن التي يمكن من خلالها رؤية علاقة الناقد بالأشياء الأخرى والأحداث والناس، وهي مفهومه حول الفراغ Space، والزمن Time، وثبات العلاقات Stability of Relationships، والقيمة Value، والحقيقة Reality. أما في مرحلة تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، يقوم الناقد بتنظيم انطباعاته حول المدركات ليستطيع فهم ما تعنيه هذه الانطباعات، وبذلك يستطيع من خلال استجابته لهذه المدركات تأويل الأشياء التي يراها عن طريق: ١ - بناء مفردات لغوية لوصف المدركات الحسية. ٢ - اعتناق البعد النفسي والحفاظة عليه وهو اسقاط الناقد لصفاته الذاتية على العمل الفني (تقمصه للعمل الفني). ٣ - التخمين وهو عملية فحص الأدلة البصرية عقلاً وتخيلاً لتكوين أفكار جديدة حول أهمية الأشكال في العمل الفني. ٤

– التوليف وهو جعل اكتشافاتنا حول العمل الفني متكاملة بحيث نتمكن من التجاوب مع العمل الفني.

مفهوم لانكفورد: (١٩٨٦ م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٢ م) يرى لانكفورد " أن العبارات التي نختارها للكلام النقدي عن العمل الفني تؤثر – تأكيداً على كيفية فهم وتقدير ذلك العمل. حيث توجد هناك إشارات تشكل طرقاً للنقد الفني تساعد في توجيه مجرى الحوار النقدي بجذب انتباه المتفرجين إلى أوجه محددة في العمل الفني " (ص ٧٢). ويحاول لانكفورد أن يجيب في مفهومه عن النقد على الأسئلة التالية: " ١- ماهي حدود الحوار النقدي؟ ٢- ما هو الحديث النقدي الملائم؟ ٣- ما الذي يجب أن نأخذه في الاعتبار قبل استخدام الطريقة النقدية؟ ٤- ما هو الشيء الضروري للنقد الفني المؤثر فعلاً؟ " (ص ٧٢) وهو بذلك يقترح أربعة مبادئ للحوار النقدي Four Principles of critical Dialogue وهي كما يلي:

١- يجب أن يحدد مفهوم الفن فلا تتم عملية النقد إلا بعد أن يقتنع الناقد من ملائمة الموضوع للنقد وكونه ينتمي إلى مفهوم الفن الشائع والمعترف عليه. ويختلف مفهوم الفن باختلاف النظرية أو الطريقة المطبقة في النقد فلكل طريقة معايير في تحديد المصطلح النقدي ومفهوم التجربة الجمالية. وقد سبق توضيح أهم نظريات النقد الفني وطرقه في فصول سابقة.

٢- يجب الالتزام بمحتوى الحوار الملائم لإيجاد نقد فني فعال، وذلك من خلال عنصرين متداخلين في النقد هما توجيهات الإدراك الحسي وقيود الحكم النقدي. إن الحديث عن العمل الفني دون الإحساس بما هو ملائم وغير ملائم قد يؤدي إلى الارتباك والالتباس والتناقض في النقد مما يجعله ضعيفاً ولذلك يمكن الاستعانة ببعض الطرق النقدية المهمة بالمضمون.

٣- يجب تحديد أهداف النقد قبل تطبيق الطريقة النقدية، سواء أكان النقد في أبسط صورهِ، وهو الحديث عن الفن، أو كان هدف النقد من الشمول بحيث يتطرق

للحياة وتعزيز القيم الإنسانية، وكلما تعددت الأهداف تأكدت موضوعية النقد حول مفاهيمه وتطور الحساسية للإدراك الجمالي، وإدراك القيم الإنسانية الأخرى. وبذلك فإن هدف النقد سيلعب دور المنظم للعملية النقدية فتحدد الطريقة وبلوغ الفائدة من وراء النقد.

مفهوم ريساتي: (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٥-١٧) مهمة الناقد عند ريساتي هي العمل على توضيح الرؤية البصرية وفهم العناصر الشكلية وعلاقتها البصرية عند المتلقي، بحيث يصبح قادراً على أن يدرك بنائية العمل الفني والتماسك والنظام في الأشكال والألوان المتشابهة فيه. ومن المهم أن يشرح الناقد أهمية العمل الفني والمعاني التي تساعد المتلقي على تنمية مهارات التذوق لاستيعاب وقراءة الأعمال الفنية العظيمة وتقدير مضامينها والقضايا الاجتماعية والشخصية التي تقدمها. لقد حدد ريساتي خطوات النقد الفني في التالي: ١- الوصف التحليلي ويقوم الناقد من خلاله بوصف العناصر المرئية في العمل الفني والتي تكون في مجملها موضوع العمل الفني. ٢- التحليل الشكلي وفيه يهتم الناقد بتحليل العلاقات الشكلية بين عناصر العمل الفني البصرية (من خلال علاقة الخطوط والألوان والمساحات... الخ). ٣- تحليل المعاني في العمل الفني: وتقسم إلى قسمين: الأول هو تحليل المعاني الضمنية أو (التحليل الداخلي) والقسم الثاني هو تحليل المعاني غير الضمنية أو ما يسمى (التحليل الخارجي).

مفهوم برادزلي: (١٩٨١) (عند Haddad 1988) وبرادزلي هو أحد أبرز فلاسفة النقد الجماليين الغربيين في القرن العشرين. لقد اعتبر برادزلي أن النقد مرتبط بالجماليات، التي يمكن أن تساعد في تطوير الممارسات النقدية. وهو يعتبر " أن النقد يجب أن يأتي قبل النظرية الجمالية، بمعنى أن على الجماليين أن يهتموا بما هو مكتوب عن العمل الفني بواسطة النقاد، الأمر الذي يجعل الجماليين قادرين على أن يحسنوا من تفكير الأشخاص

عن العمل الفني، عن طريق طرح أسئلة فلسفية فيما يتعلق بقيمة ما يعرضه النقد (محتوى النقد). " (ص ٤٠)

إن الغرض الرئيسي للنقد الفني عند برادزلي هو إظهار الخصائص التي أدت إلى إعجابنا أو إدانتنا للعمل الفني. فهو يشدد على أن يقوم النقاد، من خلال أنشطتهم النقدية، بتزويدنا بأحكام نقدية واستنتاجات نقدية للعمل الفني من وجهة نظر جمالية (تعبير عن الإرضاء الجمالي). وهكذا فإن برادزلي يرى أن مهمة الناقد هي أن يقرر القيمة الجمالية للأشياء وأن يمدنا بالتفسيرات المعيارية التي توضح درجة القيمة الجمالية في العمل الفني، وتبرر الحكم الذي يطلقه الناقد. ويقرر برادزلي بأن النقاد قادرون على إصدار أحكام صحيحة عن القيمة في الأعمال الفنية عندما يؤيدون هذه الأحكام بتبريرات وأسباب كافية ودقيقة تركز على افتراضات وصفية وتفسيرية لحسنات وعيوب العمل الفني. وهو يعتبر هذه الحسنات والعيوب مقياساً يفصح عما إذا كان العمل الفني جيداً أو رديئاً، وهذا له أثره بالتالي على التقييم الجمالي (Haddad 1988, p.38).

يستفيد الباحث في هذا المجال من دراسة حداد (Haddad 1988) التي قام فيها بتقديم معيار برادزلي في تحليل ما وراء النقد. حيث يحاول برادزلي في المعيار الذي وضعه تفسير الصلات المنطقية بين الافتراضات التي يستخدمها النقاد لتأييد أسباب حكمهم على العمل الفني. وتعني هذه الصلات المنطقية ربط المفاهيم العامة بطريقة مجردة لجعل النقد مبرراً، وأن وجود هذه التبريرات يساند أحكام النقاد على الأعمال الفنية، وأن الحكم على جودة العمل الفني الجمالية لا بد وأن تأتي من خلال مقاييس خاصة بتقييم النقد. تتكون هذه المقاييس في شكل بيانات وصفية أو تفسيرية تؤيد حكم الناقد. ويقترح برادزلي معياراً يقوم على مهمات الوصف والتفسير والتقييم للعمل الفني، ويدلنا هذا المعيار بشكل عام على ما يجب أن نبحث عنه في الكتابات الخاصة بنقد الأعمال

الفنية، والتي تبرر حكم الناقد فيما عرف بمعيار تحليل ما وراء النقد (Haddad 1988, p.60). وهو كما يلي في الصفحة التالية:

جدول رقم (٩) يمثل عناصر معيار برادزلي لتحليل ما وراء النقد

إسم الناقد:	
اسم الفنان:	
مصدر المقال:	
عنوان العمل الفني:	
عنوان المقال:	
الوصف	وصف أجزاء العمل الفني وصف المناطق الأولية الأساسية وصف المناطق المركبة وصف المناطق الأولية الأساسية وصف المناطق ذات العلاقات الواضحة وصف المناطق ذات العلاقات غير الواضحة وصف الخصائص المنطقية خصائص إنسانية خصائص غير إنسانية
الضمير	العرض التفسيرات المقترحات التفضيلات أشياء أخرى تسمية الصور والأشكال
التقييم	أحكام قيمة وواضحة أحكام ضمنية تبريرات ذات صلة بالموضوع تبريرات غير ذات صلة بالموضوع الكثافة التعقيد الوحدة تاريخي نفسي معرفي أخلاقي اجتماعية
الحكم	المؤثرات اللغة الطريقة واضحة غير واضحة نظامية غير نظامية
استعداد الناقد	مستوى التعليم الخبرات الاهتمامات

(Haddad 1988)(ص ٦٥)

ويأمل الباحث من خلال دراسة النظريات والمفاهيم النقدية السابقة ومعيار ما وراء النقد الخاص ببرادزلي الاستفادة منها في تطوير معيار خاص بتحليل عينة من مقالات النقد الفني المختارة عشوائياً من بعض الصحف المحلية السعودية، والوصول إلى نتائج حول تساؤلات وفرضيات البحث.

أداة التحليل

وفيما يلي المعيار أو القاعدة التي سوف تطبق في تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية. ويتناول هذا المعيار تحليل المفاهيم والمصطلحات النقدية من خلال المهام (الخطوات) التي يقوم بها الناقد أثناء نشاطه النقدي. ويتم ذلك بالتحقق من إتباع الناقد لهذه الخطوات وتوضيح المفاهيم المتعلقة بنقد العمل الفني باستخدام لغة واضحة تعكس معرفة الناقد بأسس النقد وخطواته والأصول الفنية والجمالية. وقبل الخوض في عناصر المعيار تجدر الإشارة إلى أنه قد تتداخل هذه العناصر داخل المقال النقدي ولا تظهر كمهام منفصلة أو متعاقبة وبالتالي لا يمكن فصل هذه المهام عن بعضها البعض ويرى الباحث أن عناصر هذا المعيار من المرونة بحيث تستوعب ذلك.

يتناول المعيار ستة عناصر تمثل مهام الناقد في أثناء الكتابة النقدية. يتعلق العنصر الأول في هذا المعيار بالنظر في استخدام الناقد للمصطلحات الفنية الدقيقة مثل مصطلحات أسس التصميم وقيمه الفنية (تباين، إيقاع، انسجام، وحدة... الخ)، ويتعلق كذلك بتوضيح المفاهيم بلغة عربية واضحة وصحيحة، وهي المصطلحات والمفاهيم المتعلقة بموضوع العمل الفني والتي ترتبط: ١- بالخامة (أي توضيح نوعها وكيفية استخدامها وطرق توظيفها في خدمة العمل الفني). ٢- تقنية الأداء (أي أن يقوم الناقد بتوضيح المفاهيم المتعلقة بالتقنية وأساليب الأداء في العمل الفني

وكيف عاجلها الفنان). ٣- توضيح المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعلم الجمال وتاريخ الفن والتي يتطرق إليها الناقد أثناء نقده للأعمال الفنية لتأييد بعض الأفكار.

إن قيام الناقد بتوضيح هذه المصطلحات والمفاهيم باستخدام لغة عربية سليمة سوف يقوي من قيمة وجدية المقال النقدي. وبالاعتراف بوجود النقد الشعبي الذي لا يشترط الكتابة باللغة الأدبية، إلا أن الباحث يرى أن مكان مثل ذلك الشكل من أشكال النقد ليس على صفحات الصحف اليومية التي تخصص صفحة أسبوعية متخصصة للكتابة عن الفنون التشكيلية، وإنما قد يكون مثل هذا الشكل من النقد منتشرًا بين العامة وبصورة شفوية أكثر منه مكتوبًا. وبطبيعة الحال فإن استخدام الناقد للغة سليمة يعني الالتزام بقواعد اللغة واستخدام التعبيرات اللغوية الجمالية التشبيهية والتي توضح الصورة المرئية في العمل الفني.

أما العنصر الثاني من هذا المعيار فيركز على مهمة الوصف التي يقوم بها الناقد، وهي وصف موضوع العمل الفني بما في ذلك تسمية موضوع العمل الفني، وتناول حجمه ومقاساته، ثم وصف العناصر المكونة لأجزاء العمل الفني المرئية. وهذه الأجزاء منها البسيطة التي تكون رؤيتها واضحة ولا يحتاج وصفها إلى جهد في توضيحها، والأجزاء المركبة وهي التي يقوم الناقد بلفت نظر القارئ إليها وهي غير واضحة وتحتاج إلى رؤية الخبير. ويأتي ذلك وصف البيئة المحيطة بالعمل الفني والمؤثرة فيه، ويكون مهمة المعيار هي تتبع قيام الناقد بعملية الوصف والتعرف على مدى اهتمام الناقد بهذه الخطوة النقدية.

ويأتي الوصف العنصر الثالث في المعيار، وهو مهمة التحليل. وينقسم التحليل إلى ثلاثة جوانب: الأول هو قيام الناقد بتحليل خصائص الموضوع من خلال أحد النظريات النقدية التي قد تكون الواقعية أو الشكلية أو الضمنية. وفي الجانب الثاني يهتم المعيار بالتحليل الشكلي ويشمل ذلك تحليل العلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الفني جمالياً. أما

الجانب الأخير من التحليل فيشمل قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال مؤثرات مختلفة هي الوظيفية و المعرفية والاجتماعية والتاريخية (وتشمل التراث) والدينية والسياسية والنفسية والجمالية.

العنصر الرابع من عناصر المعيار هو التفسير، ويتناول هذا الجانب التفسيرات الموضوعية، والتفسيرات الذاتية. أما التفسيرات الذاتية فتشمل تفسير معاني الرموز في العمل الفني، وتفسير (أو تبرير) أسباب التفضيلات الجمالية في صور لفظية غير مباشرة، وكذلك تفسير (أو تبرير) أسباب جودة العمل الفني بصورة مباشرة. أما التفسيرات الذاتية فتشمل رؤية الناقد وتعبيراته وانفعالاته حول العمل الفني، ومحاولته استنتاج مقاصد الفنان (من خلال سيرته الذاتية)، أو استنتاج تفسيرات من خلال المؤثرات الموجودة في التحليل.

العنصر الخامس في هذا المعيار يركز على أحد أهم خطوات النقد الفني ألا وهي قيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على جودة العمل الفني في مقاله النقدي. وذلك من ثلاثة جوانب: أولها قيام الناقد بإصدار أحكام على التقنيات الأدائية عند الفنان، وقيام الناقد بإصدار أحكام تتعلق بالجوانب الجمالية في العمل الفني. أما الأحكام الذاتية فتشمل آراء الناقد الخاصة حول العمل الفني. ويتبع المعيار ما إذا كان الناقد قد أهمل الجوانب الجمالية واتجه إلى التركيز على الاهتمام بجانب الحكم على العمل الفني من خلال المؤثرات الخارجية التي غالباً ما تؤثر في أحكام النقاد (وهي المؤثرات الاجتماعية والأخلاقية الدينية، والسياسية، والتاريخية.. الخ). وهناك الأحكام الأخرى، المتعلقة بالشمين المادي للعمل الفني، وقد تكون المبالغة في تقديره إيجاءً بأن الناقد يحاول الرفع أو التقليل من قيمة العمل الفني والفنان.

أما العنصر السادس في هذا المعيار فيركز على تحديد اتجاه الناقد من خلال ما كتبه في المقال النقدي ومدى اتباعه للنظريات والطرق النقدية المعاصرة أو القديمة في ممارسته

النقدية. وهذا يعكس في النهاية بعض أهم النتائج التي سوف تجيب على التساؤلات وتثبت فرضيات البحث. ويقوم الباحث بكتابة رقم المقالة من العينة المختارة وعنوانها الرئيسي في الصفحة التشكيلية، وكتابة رقم العدد الذي نشرت فيه واسم الصحيفة وتاريخها واسم كاتب المقال. ثم يطبق الباحث أداة التحليل كما يلي:

رقم المقالة : _____ عنوان المقالة : _____
اسم الصحيفة: _____ العدد: _____
تاريخها: _____ اسم الكاتب: _____

أولا : فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات الفنية وتوضيح المفاهيم الجمالية المتعلقة بالعمل الفني بلغة عربية واضحة:

- ١- استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة (الخاصة بالفن وأسس التصميم)
(مثل تباين، إيقاع انسجام، وحدة.. الخ)
- ٢- توضيح الناقد للمفاهيم الخاصة بالعمل الفني:
(أ)- مفاهيم مرتبطة بالخامة المستخدمة في العمل الفني (ألوان زيتية، خشب، جبس، فلين، ألوان مائية.. الخ).
(ب)- مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء التي اتبعها الفنان في العمل الفني (أسلوب الفنان في إنتاج العمل الفني).
(ج)- مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن والاتجاهات الفنية (علم الجمال، تاريخ الفن، وتعريفات الاتجاهات الفنية المعاصرة).
- ٣- استخدام اللغة العربية (الأدبية) الفصحى.
(أ)- الالتزام بالقواعد النحوية.
(ب)- الالتزام بالقواعد الإملائية.

(ج) - استخدام التشبيهات البلاغية والجمالية (التصوير اللفظي المكتوب).

ثانياً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة وصف العمل الفني :

- ١- وصف موضوع العمل الفني.
 - (أ) - تسمية العمل الفني وموضوعه.
 - (ب) - وصف حجم وقياس العمل الفني.
- ٢- وصف العناصر والأجزاء المكونة للعمل الفني.
 - (أ) - أجزاء العمل الفني البسيطة (الأولية).
 - (ب) - أجزاء العمل الفني المعقدة (المركبة).
 - (ج) - وصف أشياء أخرى.
- ٣- وصف البيئة المحيطة والمؤثرة في العمل الفني.
 - (أ) - وصف البيئة الموجود بها العمل الفني (مكان العرض).
 - (ب) - وصف أثر البيئة (مكان العرض) على العمل الفني.

ثالثاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تحليل العمل الفني :

- ١- تحليل خصائص موضوع العمل الفني، من حيث انتماءه إلى أحد الاتجاهات الجمالية، والتزام الناقد بالتحليل على ذلك الأساس (اتجاه واقعي، اتجاه شكلي، اتجاه ضمني).
- ٢- قيام الناقد بتحليل العلاقات الشكلية والمتبادلة بين عناصر العمل الفني.
 - (أ) - تحليل العلاقات البسيطة (الأولية) (خطوط، ألوان، مساحات .. الخ).
 - (ب) - تحليل العلاقات المعقدة (المركبة) (إيقاع، وحدة، اتزان، تضاد .. الخ).

٣- قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال المؤثرات الانسانية المختلفة التي تؤثر في العمل الفني وتقبل الناقد له.

(أ)- مؤثرات وظيفية (نفعية).

(ب)- مؤثرات معرفية.

(ج)- مؤثرات اجتماعية.

(د)- مؤثرات تاريخية (تشمل التراث).

(هـ)- مؤثرات دينية وأخلاقية.

(و)- مؤثرات سياسية.

(ز)- مؤثرات نفسية (على الفنان والمتلقي).

(ح)- مؤثرات جمالية.

رابعاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تفسير أو تأويل معاني العمل الفني (المضمون) :

١- تفسيرات موضوعية، من داخل العمل الفني.

(أ)- تفسير معاني الرموز في العمل الفني.

(ب)- تفسير أو تبرير أسباب التفضيلات الجمالية للعمل الفني في صور

لفظية أو مكتوبة بطريقة غير مباشرة.

(ج)- تفسير أو تبرير جودة العمل الفني بطريقة مباشرة.

٢- تفسيرات غير موضوعية (ذاتية).

(أ)- تقديم الناقد لرؤيته الخاصة، وعرض تعبيراته الخاصة وانفعالاته نحو

العمل الفني.

(ب)- محاولة الناقد لاستنتاج مقاصد الفنان من العمل الفني.

(ج)- محاولة الناقد لاستنتاج تفسيرات أدت إليها تحليلاته

للمؤثرات المختلفة.

خامساً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على العمل الفني:

- ١ - قيام الناقد بإصدار أحكام موضوعية على العمل الفني.
 - (أ) - أحكام تتعلق بتقدير القيم الجمالية في العمل الفني.
 - (ب) - أحكام تتعلق بتقييم الأسلوب الفني وتقنية الأداء عند الفنان.
- ٢ - قيام الناقد بإصدار أحكام غير موضوعية (ذاتية) على العمل الفني.
 - (أ) - أحكام ذاتية خاصة برأي الناقد أو نقله لوجهة نظر نقاد آخرين.
 - (ب) - أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المادية (كم يساوي مادياً).
 - (ج) - أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المعنوية (رفعه إلى مستوى الأعمال العالمية).

سادساً: فيما يتعلق بالاتجاه أو الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد في كتابة المقال النقدي:

- ١ - قيام الناقد باستخدام أحد الطرق النقدية المعروفة، يقوم الباحث بتحديد الطريقة: (النقد الوصفي، النقد بواسطة القواعد، النقد الانطباعي، النقد السياقي، النقد من خلال سيرة الفنان الذاتية.. الخ).

على أن يتم تفريغ نتائج التحليل على جدول التحليل، جدول رقم (١٠) والذي يوضح بالتفصيل عناصر معيار الباحث لتحليل ما وراء النقد وهو كما يلي:

جدول رقم (١٠) يمثل عناصر معيار أداة البحث من تصميم الباحث

عناصر المعيار	عناصر المعيار	التفاصيل	المعايير															
			صحيفة اليوم		صحيفة المدينة		صحيفة عكاظ		صحيفة الجزيرة		صحيفة الرياض		صحيفة الشرق		صحيفة الوطن		صحيفة الشروق	
			١	٢	٣	٤	١	٢	٣	٤	١	٢	٣	٤	١	٢	٣	٤
فيما يتعلق باستخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة	استن القصص وقبلة الفنية																
	توضيح المفاهيم الفنية	مفاهيم مرتبطة بالخدمة																
	استخدام اللغة العربية الواضحة والتشبيهات الأدبية	مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء																
		مفاهيم مرتبطة بتقنية الفن وخارجه																
فيما يتعلق بالرصف	وصف موضوع العمل الفني	القواعد الحرة																
	وصف أجزاء العمل الفني العربية	القواعد الإبداعية																
	وصف البنية المعقدة والمؤثرة في العمل الفني	التشبيهات الأدبية																
	نظرية التحليل الفني المعينة	تسمية العمل والموضوع																
فيما يتعلق بالتحليل	تحليل العلاقات بين أجزاء العمل الفني	وصف حجم وقياس العمل الفني																
	تحليلات من خلال المؤثرات على العمل الفني	وصف الأجزاء البسيطة																
		وصف الأجزاء المعقدة																
		وصف الأجزاء الأخرى																
فيما يتعلق بالتفسير	تفسيرات موضوعية	وصف بيئة العمل الفني مكان العرض																
	تفسيرات ذاتية	وصف أثر البيئة على العمل الفني																
	أحكام موضوعية	واقعية																
	أحكام ذاتية	تفسيرية																
فيما يتعلق بالحكم	أحكام موضوعية	ضميمة																
	أحكام ذاتية	العلاقات المركبة																
		التحليلات البسيطة																
		التحليلات المعقدة																
حدد رقم																		

الطريق النقدية:

١- الطريقة الاستقرائية.

٢- الطريقة الاستنتاجية.

٣- الطريقة الاستقرائية.

٤- الطريقة الشكلية.

٥- الطريقة الوصفية.

٦- الطريقة الوصفية.

٧- الطريقة السباقية.

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

مقدمة

تستمر الحركة التشكيلية في بلادنا في النمو والتطور، حيث نلاحظ تزايد أعداد المعارض المقامة في صالات العرض المتمركزة في المدن الرئيسية، وتواكب هذه المعارض حركة إعلامية صحفية فنية تسعى إلى نشر الوعي بالفنون التشكيلية بين المواطنين. فتظهر على صفحات بعض الصحف المحلية صفحات متخصصة في الفنون التشكيلية تهتم بالكتابة عن الفن التشكيلي في أشكال متنوعة من المقالات الفنية. وأحد أشكال هذه المقالات، مقالات النقد الفني التي تعد أحد أهم الكتابات الفنية التي تحقق هدف نشر وتنمية الثقافة الفنية. وقد قدم الباحث في فصل سابق إحصائية حول عدد هذه المقالات ونسبة نشرها في مجموعة من الصحف المحلية التي تمثل الصحافة السعودية عموماً.

وقد أظهرت هذه الدراسة الإحصائية أن النسبة المئوية للمقالات النقدية تتوزع بشكل معتدل بين أنواع الكتابات الصحفية الفنية المختلفة في الصحف السعودية. وقد كانت النسبة المتوسطة للمقالات النقدية المنشورة في الصحف السعودية خلال عام ١٤٢٠ للهجرة هي ١٢% إلى غيرها من الأشكال الأخرى للكتابات الصحفية الفنية، وكان متوسط هذه المقالات خلال العام الواحد هو ٣٠ مقالاً تقريباً في كل صحيفة، وهو عدد لا بأس به لو علمنا أن الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية تنشر أسبوعياً وتقطع في أوقات المواسم مثل شهر رمضان

والأعياد والحج. فهذا يدل أن مقال النقد الفني موجود على صفحات هذه الصحف بصورة أسبوعية، مما ينفي المقولة التي تدعي عدم وجود نقد فني في صحافتنا السعودية. ويبقى لنا أن نقوم بتحليل عينة من هذه المقالات للإجابة على تساؤل البحث الأخير وهو (ما هي طبيعة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفني المعاصر في صحافة المملكة؟). وهو التساؤل الذي بنى عليه الباحث فرضيته الأخيرة التي تقول بأن (هناك كتابات نقدية متفاوتة في مستوياتها الفكرية ومختلفة في درجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة في الصحافة المحلية).

وفيما يلي تحليل العينة العشوائية المختارة من مقالات النقد الفني التي تم تصنيفها فيما سبق، حتى يستطيع الباحث أن يتوصل إلى نتائج البحث. وسوف يقوم الباحث بإجراء هذا التحليل عن طريق عمل عدة قراءات لكل مقال ١ - قراءة أولى للمقال ووضع خطوط حمراء تحت العبارات الوصفية والتحليلية والتفسيرية والمصطلحات الفنية الدقيقة في المقال النقدي. ٢ - قراءة ثانية للمقال وتحديد نقاط التحليل على جدول المعيار الذي وضعه الباحث للتحليل. ٣ - قراءة ثالثة للمقال وتسجيل ملاحظات الباحث الإيجابية والسلبية حول المقال النقدي مع الرجوع إلى عناصر المعيار المخصص لتحليل المقالات النقدية. ٤ - قراءة رابعة للمقال وكتابة التحليل الوصفي للمقال النقدي. وقد تم نقل كامل المقالات كما هي من كل صحيفة بأخطائها الإملائية والنحوية وبنفس الشكل الذي رتب عليه الفقرات في المقال (ويمكن الرجوع إلى صور مصغرة لنماذج من تلك المقالات في الملاحق في نهاية هذا البحث). وحيث أن كتاب هذه المقالات يختلفون في انتمائهم إلى النقد الفني والحركة التشكيلية فقد قرر الباحث أن يطلق على كتاب هذه المقالات مسمى (الناقد) سواء أكان ناقدًا فنيًا، أو فنانًا تشكيليًا، أو مراسلًا صحفيًا، أو من هواة الكتابة في الصحافة.

١- المقالات النقدية في صحيفة البلاد:

المقال الأول:

مختار العطار : الثلاثاء ١١/١/١٤٢٠هـ، ١٥٦٢١، ص ١٣، رأي.

لوحات الفنان أنس أبو السمح اضافة جديدة الى حركة التصوير الضوئي في السنوات الحثامية للقرن العشرين واقلاع نهائي من أرض الوثيق والتسجيل إلى سماء التعبير الإنساني جنباً إلى جنب مع الرسوم والتلوين وتشكيل التماثيل. لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون. لتدخل مع الفنون المرئية إلى أجواء التأمل الداخلي.. لتسير أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها، وتساعدنا على أدراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة: لغة الشكل واللون والملمس. الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من ابداع الانسان وتوفر له معايير الجمال سواء أبدعة بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتي من موهبة ومهارة واتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والألوان أصبحت تجذبنا الى التطلع إليها فلا نبغي شيئاً أبعد من التطلع والانشاء الروحي والمتعة العقلية.

* مختار العطار

تحليل المقال:

في هذا المقال القصير يقدم الناقد أعمال الفنان أنس أبو السمح ومساهمته في حركة التصوير الضوئي في المملكة العربية السعودية. و يستخدم الناقد مصطلح (التصوير الضوئي) ولكنه لا يوضح معناه للقارئ العادي. وقد استخدم الناقد بعض المصطلحات الأخرى وقام بتوضيح بعضها مثل مفهوم الفن المرئي الذي قال عنه:

"الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من إبداع الإنسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعه بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيدا على مر السنين".

و يصف الناقد ويحلل أعمال الفنان أبو السمح بشكل عام دون تحديد اسم عمل معين بذاته فيصفها بأنها أعمال تسجيلية توثيقية معبرة. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالية فيقول عن أعمال الفنان بأنها "لوحات تخلق بأجنحة الشكل والمضمون ... لتدخل إلى أجواء التأمل الداخلي" وهو يحلل هذه الأعمال ويحاول تفسير توجهها في تعبيره عنها بأنها تكشف أسرار الطبيعة وتساعدنا على إدراك مراميها في لغة صامتة تعج بالمضامين، ولكنه لم يقم بتفسير أو توضيح تلك المضامين، وإنما اكتفى بالإشارة إليها فقط. ويتناول الناقد في حكمه على موهبة الفنان أبو السمح ومهارته في التصوير الضوئي والرسم بالقلم والريشة واللون بالمديح فيصفها بأنها تبعث على المتعة في الإنشاء الروحي والعقلي، ومن وجهة نظر الباحث هذا حكم ذاتي غير مبرر، فلم يعط الناقد في مقاله النقدي ما يكفي من الإثباتات لدعم حكمه.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات الفنية وتوضيحه المفاهيم فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتصلة بأسس التصميم والقيم الفنية. كما ورد في المقال توضيح بعض المفاهيم الفنية المرتبطة بالخامة أو الأداة. أما في جانب التزام الناقد بالقواعد النحوية فلم يجد الباحث أي أخطاء نحوية ولكن كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية. ونجد الناقد قد أتقن في تشبيهاته اللغوية التي توضح مقاله. أما فيما يتعلق بوصف الأعمال الفنية فلم يقم الناقد بتحديد اسم عمل معين لوصفه ولكنه كان يتحدث عن أعمال الفنان بشكل عام وبصورة مختصرة. وبالتالي فإن ممارسة الناقد للتحليل كانت مجرد القول عن أعمال الفنان أنها ضمنية. وقد حاول الناقد أن يبرر بعض تفسيراته حول أعمال الفنان حيث تحدث عن معاني

رموزه، وعبر عن رؤية ذاتية حول تلك الأعمال. وكانت أحكامه تعتمد على التركيز على تقنيات الفنان وأسلوبه بطريقة مبالغ فيها تعبر عن رأيه الخاص. وهنا يعتمد الناقد على الطريقة الانطباعية في ما يقدمه من نقد بأسلوب يتذبذب بين الموضوعية والذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

هشام قنديل : الثلاثاء ٢٥/٦/١٤٢٠هـ، ١٥٧٨٢، ص ١٣، حماس في باريس.

اختارت المنصورية للثقافة والابداع التي تفتح آفاقا اكثر رحابة واتساعا لاستيعاب طاقات فنية كبيرة الفنان السعودي عبد الله حماس لعرض اعماله في باريس وفي ارقى الجاليريات بها ولم استطع ان اخفي فرحتي بأحدث معارض حماس التي لا شك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية وكان طبيعيا ان تتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها.

عبد الله حماس يقدم لنا فنا بيئيا خالصا لا فنا منقولا مستوردا فمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصبغها في قالب فني جديد مختلف تماما عن الاصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائنات حيا جديدة بعيدا عن المصدر الذي استوحيت منه ومخرجا من داخل نفسه اشكالا واللوانا جديدة حيث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويره ليقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ واخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتمازج المحسوب البعيد عن التمويه والمغامرة.

بمفردات قريية ورؤية مغايرة يأتي عبد الله حماس كأنه خارج لتوه من الحقول والمزارع في مواسم الحصاد في إهيا البهية، حتى ليأتيني شعور خاص بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيفية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحنا معه من ايقاع الحياة المتسارع الى حد اللهاث، ويغيب عامدا متعمدا عن هذا الضجيج والازعاج فيقترب في ادائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته إلى حد ابصالتها الى كل المسامع والعيون والقلوب.

في اعماله الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما يفهمها وعارسها منذ فترة ليست بالقصيرة، ويحتفظ لنفسه بحق اكتسبه وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بايقاع متناغم يتعد عن الابتذال ويميل شيئاً فشيئاً إلى هدوء هو مزيج من حزن دفين ورغبة جامحة للانطلاق الى فكرة جديدة للعالم والانسان وازدادت الوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الاشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا ازيمات ولا نكبات في اعمال حماس.

بين البساطة الشديدة والغموض الفني الساحر يبدع حماس.. هذا هو الريف بكل سحره.. وذلك هو عالم القرية الدافئ والوضاء.. وحماس يفيض بيديه على كل لحظات المشقة بروحانيتها وبالاغراق في تفاصيل مواسم العمل والافراح ذلك ان السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في أعماله الى قريتي بكل خصوبة ارضها وبيكاره مشاعر اهلها واصر ان اعيش معه موسم الحصاد ولم ينس ان يريني بعضاً من اقمار ليلاتها الصيفية وان يعرض لي فرحة شعبية لبعض الرقصات الريفية وجاءت اعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفع العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث.

وتبقى بادرة المنصورية للثقافة والابداع محل تقدير الحركة التشكيلية ونموذجاً يحتذى به وهي خطوة جادة من شأنها ان تزيد الحركة التشكيلية رسوخاً وتعطي لها وهجاً لا ينطفئ وبريقاً ينم عن اصالتها ووعيتها وهي خطوة سيدكرها التاريخ المنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو مدير صالة أتيليه جدة للفنون الجميلة، وهو صاحب رؤية نقدية مؤثرة في أعمال كثير من الفنانين الجدد في الساحة التشكيلية. يبدأ الناقد قنديل مقاله النقدي بالإشارة إلى مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع راعية معرض الفنان عبد الله حماس والتي قررت نقل معرضه من جدة إلى باريس. وهو يعبر عن

سعادته بهذا الخبر ويؤكد على أثر هذا الاهتمام على الحركة التشكيلية السعودية. ينتقل بعدها في فقرة تالية ليصف أعمال الفنان عبد الله حماس دون تحديد أو تسمية عمل بعينه. فيحللها ويذكر عن أعماله بأنها مأخوذة من البيئة، وأن رموزه مستوحاة من الطبيعة في عسير، وأنه قد صاغها صياغات جديدة بتأثيرات نفسية داخلية. كما ويحلل تقنيات الفنان ويقول عنه "يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويره" ويحدد ثلاثة طرق يستخدمها الفنان للوصول لذلك وهي: ١- التناقض الصارخ. ٢- الانسيابية الهارمونية. ٣- التمازج المحسوب البعيد عن التمويه.

لم يوضح الناقد مفاهيم محددة للمصطلحات التي استخدمها في نقده. واستعمل لغة تعبر عن رومانسية أعمال الفنان حيث يقول عنه بأنه "مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيفية". ويتحدث عن أسلوبه فيقول: "ويقرب في أدائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته إلى حد إيصالها إلى كل المسامع والعيون والقلوب". ويحاول تحليل وتفسير أعماله الجديدة واستنتاج العلاقة الحميمة بين الفنان والتجريد وقدراته في استخدام اللون والخط والشكل فيقول: "وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بإيقاع متناغم يتعد عن الابتذال ويميل شيئاً فشيئاً إلى الهدوء". ويستطرد فيقول "وازدادت ألوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الأشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية".

وهكذا فقد حاول الناقد تحليل أعمال حماس وحاول استنتاج بعض المعاني وتفسير أعماله من خلال التقنية الأدائية التجريدية واستقراء العناصر التراثية المستوحاه من الطبيعة الشعبية في الجنوب. كما أن الناقد يصف ويحلل ويفسر هذه الأعمال رغم أنه لم يسم أحدها ويقول عنها بأنها تقع "بين البساطة الشديدة و الغموض الفني الساحر"، وبأن لها روحانية غارقة في تفاصيل مواسم العمل والأفراح

وبأنها تعكس السعادة في القرية. ويظهر الناقد مدى تأثره الانفعالي الذاتي بأعمال الفنان فيقول "يعيدني حماس في أعماله إلى قريتي بكل خصوبة أرضها وبيكاره مشاعر أهلها." ويصف بعض أعماله التي ضمنها أشكال معبرة عن رقصات شعبية ويقول عنها "جاءت أعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث." ويعبر هذا عن حكم يطلقه الناقد على هذه الأعمال ولا يعبر إلا عن وجهة نظر الناقد الذاتية. وفي ختام المقال النقدي نجد الناقد يكرر نفسه ويعيد الإشارة إلى بادرة مؤسسة المنصورية بعرض لوحات الفنان في باريس مرة أخرى.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: ففي جانب استخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية، فنجد الناقد قد استخدم بعض المصطلحات الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم، وكذلك تقنيات الأداء وأسلوب الفنان، كما أنه قد استخدم التشبيهات اللغوية الأدبية في ما كتب عن أعمال الفنان. أما في جانب الوصف فلم يصف أعمالاً بعينها ولكنه اكتفى بوصف عام وبسيط لمجمل أعمال الفنان. أما فيما يتعلق بالتحليل فنجد أن الناقد قد استخدم نظرية التحليل الشكلي وتناول أثر التراث على أعمال الفنان والتأثير الجمالي للأشكال فيها.

وفيما يتعلق بجانب التفسير فقد قام الناقد بتفسير الأعمال بموضوعية وبرر أسباب تفضيلاته جمالياً كما أعطى تفسيرات ذاتية لرؤية خاصة في تعبيراته الانفعالية. أما فيما يتعلق بالحكم فقد أعطى الناقد أحكاماً موضوعية ربطها بأسلوب الفنان وتقنياته، وربطها كذلك بأحكام ذاتية عبرت عن رؤية خاصة. ويمكننا أن نلاحظ أن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد قد اعتمدت على دراسة الأشكال لاستنباط مقاصد

الفنان واستقراء المعاني من خلال تصورات ذاتية عند الناقد. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عوضة الزهراني : الثلاثاء ٢٢ / ٨ / ١٤٢٠هـ، ١٥٨٣٨، ص ١٣،
مساحات مشتركة أصداء وأبعاد.

في ظل هذه السطوة الطاغية للفنانين الشباب تحط رحال فرسان معرض مساحات مشتركة في صالة ارايسك لتختط بداية مرحلة، وذاكرة تاريخ، رؤيا تشكيلية ابت على نفسها الا ان تتواجد وتتفاعل حتى بعد زوال احداثها ربما لوقت طويل.. وجدليات هذه الرؤيا او اي عمل ابداعي قد تبدو للوهلة الاولى غير فاعلة وبالتالي مرفوضة، الا ان الخوض في غمار القيم الانسانية، والاشكالات الاجتماعية، والمتغيرات التاريخية بمكان، تجعل تلك الثوابت والنظريات الفنية في مهب الريح لسبب بسيط جدا، لانها من وضع الانسان وهنا يكمن جوهر ابداع البشرية، وعليه يمكن القول ان الإبداع الفني قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة.

ونحن بصدد التفاعل مع هذا الحدث المهم في ساحاتنا التشكيلية، يجب ان نضع في الحسبان حقيقة الادوار المتعددة التي يمكن للفن التشكيلي صياغتها حسب رؤية المبدع او الفنان ولا يمكن بحال من الاحوال ان تحمل الحقيقة توجه دون آخر او تنبئ رؤيا بذاتها كبديل لقولبة المعايير الفنية واسقاطها لتقييم تجارب الآخرين.

لقد قدم معرض مساحات مشتركة الوسيط المعاش كقيمة فنية كان لها تلك المساحة من الاثارة وردود الافعال المتباينة وان كان هذا ليس بجوهر نصوص حرة في حيز مغلق بحالة تحكي فرضيات اصطدمت بها رغبة العارضين في تغيير القيمة المكانية التقليدية (صالة العرض) فكان خروج الحيز او المكان من حالة الجمود والثبات الى شكل جديد يمكن معه التطفل عليه ولمسه والتحسس في ارضيات واسطح مكان العرض، رغم الادراك السابق بمعرفة هذه المادة، وشيئا فشيئا تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه

سابقا وننقاه بوعي او دون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقا في هذا الحيز الغريب من فن.

وكان ما قدمه الفنانون الثلاثة لا يعنينا بحال من الاحوال فليس للغة الانشاء والاطراء امام هذه النصوص الجادة، دور يمكن معه تبرير قيم تقليدية معروفة سلفا. ان ما يمكن رؤيته داخل هذا الحيز يبعث على الاستنجاد بكل الحواس فهو يتجاوز تلك الشاعرية القابعة خلف قيم لونية او بصرية بحتة.

احجار قابعة في ارضية الصالة بقايا رصيف في زاوية من الزوايا اشياء من واقع ومشاهد حياتنا اليومية لوحات مسندة تعد على اصابع اليد، حالة من الاختزال الشديد تنبأ سلفا بدقة ترتيب هذا الاعمال، والتعامل مع هذه النصوص بحذر في إطار تبني قناعة اكيدة مستمدة من توجهات وتجارب الفنانين السابقة.

إن ما يرى هو الحالة تلك الوسائط والمشاهد المألوفة في حياتنا الى موقف يمكن له ان يثير فضولنا ونذكر معه قربنا من هذه الاشياء وادوارها الحقيقية في بلورة حياتنا وصياغة مدينتنا دون اعتبار مسبق بدوافع الرفض او القبول لدى الاخرين عن دور هذه المعطيات التي اصبحت جزء من ادوات الفنان في التعبير وطرح قضاياها.

لنا امام ذلك الجدار المبني بكل بساطة من اعمال الفنان إيمان يسرى وقفة ادخل الفنان فيها لغة اللون والصوت كخلفية تعكس بعدا لا يمكن تأطيره الا بفرضيات اولية وقد لا يكون لاسم العمل او مجموعة الاعمال قيمة امام نص هو في حقيقة مثير في مبحث علم الجمال عن شرعية التواجد حاله في ذلك حال كومة الأحجار المكدسة للفنانة عبير الفتني في جزء ما من الصالة والتي تتابع بكل اهتمام ما يدور من دراما افتعلها الانسان في مكان ما عن الارض، حيث كان عمل الفيديو نص متفرد ومواز من حيث المضمون وهو يجد ذاته قيمة مفادها أن التكنولوجيا الحديثة وسيط فعال يضاف الى ادوات الفنان، استحدثت مادة الشريط المعروض حالة شبه تكاملية بين المحتوى من سكون وانفجار وتطايير للصخور داخل شريط العرض وبين تلك الكومة من الاحجار الموجودة فعلا بصالة المعرض، والتي قد تزيد وتنقص حسب رؤية الفنان حيث يقابل حالة السكون هذه عمل اخر لنفس الفنانة لصخور شبه متناثرة في الفضاء مثبتة في سقف الصالة وهي حالة شبه عشوائية مقابلة لآلاف الصخور المتناثرة في شريط العرض

من خلال هذه المساحة من المقارنة النظرية يمكننا الدخول بشكل مبسط إلى قيم فلسفية تحال بشكل أو بآخر إلى موقف المتلقي وتفاعله مع ما يرى ويدرك. كان حضور اللوحة المسندة في المعرض قويا وإن كان يوازيه بشيء من الخجل في تبني مفاهيم قيم ما بعد الحداثة أو المفاهيمية، إلا أن نصوص بعض هذه الأعمال المسندة تنبئ بنفسها في الدخول في جدليات التوجه أيا كان، نلمح في أعمال الفنان إيمان يسري رغبة بالخروج خارج فضاءات اللوحة وإعادة صياغة بعض أعماله السابقة في حالة بعضها إلى موقف أكثر درماتيكية كما هو الحال في العمل المسمى "أزرق" أو عمل "وجوه" وقد لا يكون خروج إيمان هذا خروجا جذريا إلا أن الفنان أفصح عن رغباته قبل دخول الصالة من خلال عمل كرسي الخلاقة المنصوب في حديقة الصالة الخارجية والمسمى (كابوريا).

إن إدراكنا لدلالات المثل الشعبي أو العربي كقيمة أدبية وفكرية وثقافية حملت مفرداتها البسيطة تجارب وقصص يطول سردها حال ذلك حال أعمال الفنان مهدي الجريبي. إن بساطة المحتوى والاختزال الشديد لأي مفردات زمانية أو مكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه أو التقنية، أهم سمات أعمال هذا الفنان، لقد حمل الفنان أعماله فكرا ورؤيا فنية مفادها أن العمل الفني مساحة حية من التفاعل الصادق بين الذات الرؤيا البصرية من جهة وبين دور الفن كحضور فاعل على الصعيد الإنساني من جهة أخرى.

إن تلك البساطة وذاك الاختزال تقابل بعمق شديد وشاعرية استحدثت سطوتها من ثقة الفنان ملاكاته الفنية ورؤيته الفكرية. وهذا تنحو أعمال الفنان منحى آخر غير ما اعتادت عليه عين المتلقي وتتسع مساحة الرؤيا باتساعها لغة الحوار.

لقد قدمت هذه الرؤيا نصا حقيقيا لدور مهم جدا من أدوار الفن الحديث، وحققت سبقا على الصعيد المحلي في تبني مثل هذه الأطروحات (التي تندرج تحت مسمى المفاهيمية) التي ساهمت بطرح قضايا الفن والمجتمع بشكل أكثر صدقا وشفافية. وما ذاك العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة المعرض إلا علامة مضيئة في تبني مساحات وفاق لمفهوم وحدت الفنون.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية، الفنان عوضة الزهراني الذي يقدم قراءة نقدية حول معرض مشترك أقامه ثلاثة فنانين هم الفنان أيمن يسري والفنان مهدي الجريبي والفنانة عبير الفتني. يبدأ الناقد بتقديم المعرض إلى القراء ومكان إقامته في صالة أرابيسك، ويستخدم العبارات والجمل المركبة التي قد يصعب على القارئ العادي فهمها، فهو يهتم بطرح عدد من المصطلحات الفنية وغير الفنية التي تعبر عن أفكاره حول المعرض، فهو يصف ذلك الجدل الذي أثاره المعرض كحدث ورؤيا جديدة قد تحتمل الصواب والخطأ (الرؤيا التي يقدمها الفنانون في هذا المعرض وعلاقتها بالمرحلة الحالية وذاكرة التاريخ). ويصدر الناقد حكمه مقدماً على أعمال الفنانين الثلاثة فيعتبرها ضرباً من الإبداع ويعرف الإبداع بأنه "قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة". ثم يتحدث عن الأدوار التي يجب على الفن أن يتبناها من وجهة نظر الفنان المبدع، فهو (أي الناقد) يرفض قبوله الفن في معايير محددة. ويعود ليصف مكان العرض وأثر التغيرات التي أحدثتها المساحات المشتركة فيقول "وشيئاً فشيئاً تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه سابقاً وننقاه [ونلقاه] بوعي أو بدون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقاً في هذا الحيز الغريب من فن"، وكان ذلك المعنى هو الذي وصل إلى الباحث من خلال هذه الجملة، ويبدوا أن هناك بعض الأخطاء الإملائية واللغوية الكثيرة في هذا المقال.

ويحاول الناقد تحليل تلك الأعمال دون إطراء فيقول عنها بأنها "نصوص جادة" لا تلتزم بالقيم التقليدية المعروفة سلفاً، ويرى أن لهذه الأعمال أثر على الساحة التشكيلية بما أثارته من ردود أفعال، ثم يصف محتويات المعرض والطريقة التي عرضت بها ويحاول تبرير توجهات الفنانين إلى أنها مستمدة من خلال تجارب الفنانين السابقين

يفسر كيف استخدم الفنانون الوسائط المختلفة في المعرض ليتمكنوا من إثارة فضول المشاهدين، وكيف تأثروا بالحالة الاجتماعية في الحياة اليومية.

يحاول الناقد ربط المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية ببعض المفاهيم الفنية التي تتعلق بالحدثة والفن المفاهيمي كما يربطها بالمؤثرات الشعبية وخصوصاً في أعمال الفنان مهدي الجريبي فهو يقوم بوصف تفصيلي لأعمال الفنان أين يسري والفنانة عير الفتني والفنان مهدي الجريبي ويقوم بتسمية بعض تلك الأعمال ويحاول تفسيرها ثم يقدم حكمه عليها فيقول عن أعمال أين بأنها في "موقف أكثر دراماتيكية" ويقول عن أعمال مهدي "ان بساطة المحتوى والاختزال الشديد لاي مفردات زمانية ومكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء وغطية التوجه أو التقنية، اهم سمات اعمال الفنان". ويعطي حكمه النهائي على تلك الأعمال من حيث تقديمها نصوص حققت دوراً مهماً للفن الحديث، كما حققت السبق على الصعيد المحلي من خلال تبنيتها للمفاهيمية، التي اعتبرها بأنها تسهم في طرح قضايا الفن والمجتمع بصدق وشفافية. وفي ختام المقال يشير الناقد إلى العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة العرض ويقول عنه بأنه تبنى مفهوم قد يؤدي إلى "وحدة الفنون".

وبالرجوع إلى جدول عناصر المعيار فإننا نجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية المرتبطة بالقيم الفنية والمتعلقة بالحامة المستخدمة في إنتاج أعمال الفنانين. واستخدم اللغة العربية الفصيحة ولكن كانت هناك بعض الأخطاء النحوية والإملائية، رغم اهتمام الناقد بعرض جمل ذات تشبيهات أدبية. أما فيما يخص الوصف فقد وصف الناقد موضوع العمل الفني وقام بتسمية بعض الأعمال ووصفها بصورة مبسطة، كما اهتم بوصف بيئة المعرض وأثرها على الأعمال الفنية المعروضة.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بتحليل الأعمال الفنية المعروضة، فقد تناول تلك الأعمال من الجوانب الضمنية وربطها بالأغراض الوظيفية والاجتماعية في أعمال كل من يسري وفتني، والآثار النفسية في أعمال الجريبي. وفيما يخص تفسيراته لتلك الأعمال فقد أعطى تفسيرات ذاتية من خلال رؤيته الخاصة. وأعطى أحكامه من خلال تناوله الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنانون الثلاثة، وأعطى كذلك أحكاما ذاتية من خلال آرائه حول تلك الأعمال. ويمكننا أن نحدد طريقة الناقد النقدية في هذا المقال بأنها طريقة انطباعية، ويمكننا أن نحدد الأسلوب بأنه أسلوب قائم على الذاتية في النقد. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

المقال الرابع:

خالد الحمزة : الثلاثاء ١١/٢/١٤٢٠هـ، ١٥٨٩٩، ص ١٣، نحو
مشهدية ولكن في السياق.

قدم الفنانون عبير الفتني، وأمين يسري، ومهدي الجريبي مجموعة من اعمالهم التي انتجت خصيصا للمعرض الذي اقاموه في قاعة ارابسك بمدينة جدة في شهر شعبان ١٤٢٠هـ، اثار هذا المعرض بعض القضايا التي نرى انها على جانب كبير من الاهمية. من اعمال عبير عرض مستمر لشريط فيديو تتكرر فيه لقطة لانفجارات متعمدة بغرض شق جبل على شاشة جهاز تلفزيون وامامه كومة من الحجارة ومن اعمال امين جدار من الطوب الرملي وضع على بعد متر تقريبا من احد جدران القاعة وعلى جانبيه كومتان من الحجارة، اما عملهما المشترك فهو قضبان من الحديد صنعت مكعبا وتدللت في فراغه من السقف حجارة مربوطة بخيوط وعليها بعض الرسومات، ووضعت في ارضية المكعب قطع حجارة ايضا، وقدم مهدي فيما قدم عملا تكون من عدة بلاطات اسمتية من النوع الذي يستخدم في ارضية المشاة وضعت على ارضية القاعة متلاصقة في صفين وعلق على الجدار فوقها عدة لوحات في سطر مساحة كل منها تساوي ربع مساحة البلاطة تقريبا وعليها مسحات لونية باهتة على ارضيه داكنه،

وتظهر الاعمال للوهلة الاولى خروجاً على اللوحة والتمثال التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظرة للفن الجديد عالمياً والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي.

يدعونا عمل عبير الى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الطبيعي الخلاب والذي يعمل الانسان بممرات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامح وقسمات وجهها، ودليل الاثبات هو امامك كومة من الحجارة التي تنقلك من حقيقة موهومة تتمثل في الصورة المتحركة الى حقيقة موضوعية مادية يعبر فيها الجزء عن الكل، العمل الفني الوثيقة والمادة معا في حضور يتجاوزهما ليتناوش فكرة التنبيه والاشارة بأصابع ثاقبة الى ما يحصل كما تثقب الديناميت احشاء الارض وعاطفة الحنو والحذو الامومية على طبيعة معطاءة بدأت ويفعل الانسان تتطور الى الافتراس بثقوبها واوزانها وتلوثها. اما جدار ايمن فهو الحاجز والمحيط القاسم والمحدد وبداية العمارة وهو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع الى التجاوز والحامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة اخرى، يحاور ايمن تشكيميا عبير ويسألها هل يمكن للجدار السد ان يمنع سيل حجارة خصوصا إذا هجر السيل خريره واصبح رعوذا مزججراً؟ وإلى متى سيبقى صامداً؟ وما فائدة صموده مادام السيل يتدفق عن جانبيه؟ هي يغني حضور الحاضر عن حضور الغائب؟ لا يلتقي الماء بالنار ولكنه التقى بالتراب وصنعا معا طوبة وجداراً وبيتاً ومدينة. جدار ايمن من النوع الذي يمكن تجاوزه كتلك التي في سباق الخواجز.

أما في عمل عبير وايمن المشترك فقد تناولا العنصر المشترك بينهما ليعلقاه في الفراغ لتأمله بجياد الا من قفص مفتوح الجهات الخمس يتيح لرؤاه الحلقة ان ترفرف بحرية ولكنها اذا سقطت فلا محالة من ان ترزح بثقلها وبجاذبية الأرض، وان تستقر على الوجه السادس، حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار، هل لنا ان نحاور الحجارة؟ ومن اين لنا بشفافية الخيام؟ وهل يمكن لنا ان نرى وجوهنا او وجوه من سبقونا او وجوه من نحب على الاقل كمرأيا للزمان الذي فينا؟ عمل قد يمثل تساؤلات اكثر بكثير من الاجابات، هذا العمل محصلة لعمليهما الطبيعة والجدار، انه فن يعلق على الفن وعلى فنيهما هما بالذات. إذا كان العمالان الطبيعة والجدار يشبهان الحياة تتناول بعض عناصرها فالقفص المفتوح ذو

العصافير المتحجرة عمل فني يشبه الفن، وبلاطات مهدي هي ككل البلاطات التي
نمشي عليها ونحن نسير على الارصفة في رواحنا واياها مهمومين بمشاغلنا العظيمة
والبسيطة، الجادة والتافهة، الهادفة والعشية، نذكر الشوارع والمدن والمعالن التي نلتقي
بها ولكنها وحدها التي ننساها الارصفة في كل الاماكن التي ننقل إليها وبها مع انما
الوحيدة التي تحملنا دون مضض، تتحملنا بالرغم من ثقلنا المادي والمعنوي، لا ضير
فقد اتى من يرد لها الاعتبار مهمة قام بها طوعا مهدي ليعتذر لها منا جميعا عن غفلتنا
وقلة ذوقنا، قدم ثماني بلاطات لتتوب عن ارصفتها العالم بكل معالمها، الارصفة الترهة،
الارصفة الجرمية، الارصفة البيت، الارصفة التجارة، كل الوان الارصفة وما تركه
العابرون والمقيمون عليها من آثار يمحو بعضها بعضاً ولكنها باقية في ذاكرتها او فيمن
يوثق لذاكرته من خلالها، طبغات الاقدام تترك اثرها بتراكب بحيث لا يبين منها بعد
حين الا ذاك السراب الباقي، حيث اذا لم يكن بمسقط احد ان يستحضر كل
العابرين عليها فلا اقل من ان يستحضر اثارهم. هذه البلاطات استحقت في نظر
مهدي ان يخلدها في اعمال تذكارية هي تلك اللوحات المعلقة فوقها. انه يقدم فناً
يشبه الحياة كما يتمثل في البلاطات، ويقدم فناً يشبه الفن الذي هو بدوره يشبه الحياة،
وفي النهاية نرى تركيباً في القصد والرؤية يعلق تشكيلها على الفن والحياة باحثاً عن
علاقة حتمية بينهما. لقد دعت مثل هذه الاعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة
وبالثقافة عامة في البلاد العربية الى مواقف متباينة، فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن
عن مثل هذه الاعمال، ولذلك اسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات
الحاصلة على ساحة الفن العالمي او الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من
ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا
النوع من الانتاج المعاصر في العالم ومنها ما ينم عن توجه تقليدي يرى في الفن صورة
أو مجسماً.

وهناك موقف ينم عن فهم للتوجهات السائدة في الفن العالمي ويعرف الظروف
الموضوعية والفنية التي أوجدتها، ولذلك فهو يبحث عن مسوغات ظهور وتقديم اعمال
من هذا النوع في المحيط الثقافي الراهن في الوطن العربي في حين يقبل موقفاً آخر هذه
التوجهات دون تحفظ.

اني ارى في الانتاج الفني وتقديمه في المحددات الزمانية والمكانية عملية اتصالية تفاعلية نامية تعمل على تكيف طرفيها المبدع والمتلقي والحالة هكذا فمن حق كل منهما ان يتخذ موقفا وان يدافع عنه بالحجة والبرهان حتى يستطيعا التلاقي على أرض مشتركة تفي بأفكار واغراض وطموحات كل منهما. اذا افترضنا الحالة الاولى هي الواقعة فانها قد ظهرت في نيويورك في العام 1915 عندما قدم دوشامب عمله النافورة والفنان قد قصد مع سابق الاصرار ان يطرح القضية مرة واحدة وبدون مواربة، قبل فعل دوشامب هذا كان الامر يتلخص في تقلص العمل للمشاهد كمنتج فني وهو قد يقبله او يرفضه، أما مع دوشامب فقد صار الامر الى قضية اساسية تتلخص في السؤال التالي هل الذي اراه امامي عملا فنيا ام لا؟ ولا شك انه قد ارتبط بهذا مسائل اخرى اذ انه حتى يمكنني الحكم كمتلقي ان هذا العمل والذي نميزه عن ذاك غير الفني وقد يقود هذا ايضا الى تعريف من هو الفنان، وبذا انتقل الامر الى منافسة المفهوم والذي اعتبر اهم من العمل الذي اصبح بدوره فيما بعد مفاهيميا.

ان تحدي دوشامب للتوجهات السائدة في ايامه قد يكون بذرة ما يعرف اليوم بالمفاهيمية، ويمكن القول بأن مفهوم المفاهيمية اذا اخذ بشكل عام فيمكن ان ينطبق على كل الفن الذي حققه الانسان في تاريخه الطويل، وبهذا المعنى يمكن القول بأن اي فن قد حقق مفهوما ما خلفه عن الحياة وعن الفن، اما التعرف المخصوص للمفاهيمية فهو الفن الذي ناقض جدليا الفن الحديث في بعض توجهاته، حيث رأى فيها اغراقاً في الشكلية وانعزالا عن الناس مما دعاه الى تأكيد المحتوى الادبي للعمل الفني، وقد ظهر هذا الفن، حسب بعض الآراء في الستينات ومازال يتعاضم وجوده وتأثيره.

ويقودنا معرض اعمال الفنانين عبر ولين ومهدي الى الحديث عن قضيتين متصلتين ببعضهما البعض وهما المصطلح والتصنيف ولا شك بأن التصنيف حتى يكون ناجزا ومفيدا يحتاج اولا الى تحديد المصطلحات، ومازالت مسميات لتوجهات فنية مثل فن الحدث، البيئة، التشكيل في الفراغ، الاعماء او الجسم، الفيديو، الارض غير كافية لتلقي ضوءا على هذه التوجهات ودوافعها واغراضها، ومن الواضح ان هذه التوجهات الجديدة بتنوعها وتداخلها قد وضعت التصنيفات حتى تلك المرتبطة بالفن الحديث في موضع حرج حيث اصبحت لا تفي او تستوعب الاشكال الجديدة من الانتاج الفني. وإذا نظرنا إلى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثا حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم

تذهب وتختفي الا من توثيقها بالصور الفوتوغرافية أو بالفيديو. وفيها ايضاً نرى تشكيلات في الفراغ حيث فكر بها اصحابها ضمن حيز معين هو قاعة العرض المتنوعة في مساحات وحدائق واتجاهاتها، وفي احدها يظهر فن الفيديو كما اشرنا اعلاه، وتقترب اعمال عبير ويسري مما يعرف بفن الارض كما يتمثل في محتوى الافكار المطروحة والخامات الطبيعية المستعملة، سارت كل هذه الممارسات بالعرض الى ان يكون مشهديا أو بيئة منضدة تستدعي وتحت المتلقي على المشاركة بفكره وبفعله في الاعمال الفنية. يبدو ان التوجهات الجديدة ما هي الا ردة فعل على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة وعلى الفن الحديث من جهة اخرى، يرى النقاد المؤازرون للتوجهات المعاصرة ان الفن الحديث وحتى طلائعه قد امكن للحياة المعاصرة ان تستوعبه وتوظفه لصالحها ويرون في ذلك الكارثة. انهم يرون ان مشاكل وقضايا اليوم الانسانية من تضخم، وثقافة الاستهلاك، والتلوث البيئي، والفقر المعولم، والاطفال المهمشين، وغيرها لا يقدر على مناقشتها والتفاعل معها الا فن جديد، ويرون انه قد اصبحت وظيفة الفن في ازمة حيث زادها الفن الحديث غموضاً، هناك عزلة وتخصيصية وغياب للموضوع وتلخيصية مفرطة وتركيز على العمل الفني لذاته، ويشعر الفنانون بأنه قد اصبحت لزاما عليهم ان يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق اغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن، كما يؤمن الفنانون اليوم، ان يعيد تماسه مع الحياة والانسان وقضاياه، وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبير وايمان ومهدي.

(*) أستاذ مشارك بتاريخ الفن العالمي والعمارة الإسلامية - جامعة أم القرى

تحليل المقال:

يبدأ الناقد مقاله بتقديم الفنانين المشاركين في معرض مساحات مشتركة (وهم عبير فتي وايمان يسري ومهدي الجريبي)، ومكانه بقاعة أرايسك بمدينة جدة، وتاريخ إقامته. ثم يقوم الناقد بوصف شامل لمحتويات المعرض من خلال وصف أبرز الأعمال للفنانين الثلاثة المشاركين فيقول عنها من ضمن ما كتب "تظهر الأعمال للوهلة الأولى

خروجاً عن اللوحة والتمثال التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظر للفن الجديد عالمياً والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي".

ثم يحلل الناقد أعمال كل فنان ، فيبدأ بعمل الفنانة عبير المكون من كومة حجارة وعرض فيديو لتفجيرات في الأرض، ويقول عن عملها المعروض "يدعونا عمل عبير إلى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الخلاب والذي يعمل الانسان بمبررات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامحها وقسمات وجهها". وهو هنا يقدم بالإضافة إلى التحليل تفسيرات لأغراض ومعاني العمل الفني سواء أكان من ناحية الاتجاه الفني أو من النواحي التعبيرية الانفعالية المتعاطفة مع البيئة والحفاظة عليها. وينتقل الناقد إلى عمل الفنان أيمن فيحلل ويفسر معنى ذلك العمل، ويقول عن ذلك الجدار الذي بناه الفنان داخل قاعة العرض بأنه "هو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع إلى التجاوز والحامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة أخرى". ويحاول بعد ذلك أن يفسر ذلك الحوار من وجهة نظره بين جدار أيمن وحجارة عبير في عبارات وجمل استفسارية يتركها الناقد بدون إجابة ليجعل القارئ يفكر بها.

وينتقل الناقد إلى عمل فني آخر مشترك بين الفنانة عبير والفنان أيمن وهو عبارة عن مكعب مفرغ من الحديد وفي قاعدته حجارة وعلقت من السقف حجارة أخرى رسم عليها بعض الوجوه لتتدلى داخل إطار المكعب، فيحلل ويفسر الناقد هذا العمل فيقول عنه إنه "حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار"، ثم يطرح عدد من التساؤلات ليعود ويربط هذا العمل بما سبقه من أعمال للفنانين عبير وأيمن فيفسر معاني العمل من خلال ارتباطه بمعاني الأعمال الأخرى.

ويطيل الناقد في تحليل وتفسير عمل الفنان مهدي الجريبي المتمثل في بلاطات الرصيف ليربطه بمجموعة من المؤثرات الاجتماعية والانفعالية من خلال الأثر والذكرى. ثم تناول الناقد الجدل حول المعرض وتباين الآراء حول مثل هذا النوع من الأعمال بين المهتمين بالفن والمثقفين في العالم العربي في محاولة منه لتبرير أسباب الرفض فقال "لقد دعت مثل هذه الأعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة وبالثقافة عامة في البلاد العربية إلى مواقف متباينة فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الأعمال ولذلك أسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات الحاصلة على ساحة الفن العالمي أو الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم".

ويعرض الناقد رأيه في ما قدم من أعمال من خلال "المحددات المكانية والزمانية" فيعبر عن ذلك بقوله بأنه يعتبرها "عملية اتصالية نامية تعمل على تكيف طرفيها المبدع والمتلقي". ويستشهد الناقد بعد ذلك بتاريخ الفن ونظرية الفن في تبرير آرائه حول المعرض والأعمال الفنية الموجودة والاتجاه الفني الذي يتبعه الفنانون الثلاثة. يقول الناقد "وإذا نظرنا الى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثاً حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم تذهب وتختفي إلا من توثيقها بالصور الفتوغرافية أو الفيديو". ويظهر في هذا المقال مثال على النقد العلمي الأكاديمي الذي يبحث في الأصول التاريخية ويحدد الاتجاهات الفنية وينقل وجهات نظر متعددة عن الأعمال الفنية المعروضة.

ويصدر الناقد أحكامه على المعرض والأعمال الفنية من خلال ربطها بالمجتمع والبيئة والثقافة والفن الحديث والتوجهات المعاصرة في الفن. ثم نجده يوجه الفنانين ويقدم النصائح في هذا المجال فيقول "أصبح لزاماً عليهم أن يكون للفن دور في الحياة

والقيام على تحقيق أغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن... أن يعيد تماسه مع الحياة والانسان وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبر وايمى ومهدى".

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم فقد استخدم الناقد المفاهيم الفنية الدقيقة والمفاهيم المرتبطة بالخطات المستخدمة في إنتاج الأعمال الفنية المعروضة. كما اهتم الناقد بمفاهيم نظرية الفن وتاريخه، وكان الناقد مهتما بالقواعد النحوية والتشبيهات الأدبية في كتابته للمقال ولكن على ما يبدو أن الطباعة الصحفية لا تخلوا من الأخطاء الإملائية في أغلب الأحيان. وفيما يتعلق بالوصف فقد قام الناقد بتسمية أهم الأعمال الفنية في المعرض وقام بوصف الأجزاء البسيطة دون الخوض في وصف العلاقات المركبة، وقد تمكن الناقد من وصف العمل في ظل بيئة المعرض بشكل شامل.

أما فيما يتعلق بالتحليل فقد قام الناقد بتحليل العمل الفني بناء على النظرية الضمنية، وتناولها من خلال المؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية والجمالية من وجهة نظر جمالية معاصرة. وفيما يتعلق بالتفسير فقد قام الناقد بتفسير العمل الفني بموضوعية، ففسر معاني الأعمال الفنية وقدم تبريرات يشرح من خلالها أسباب جودة العمل الفني بطريقة غير مباشرة، وكتب عن تلك الأعمال من وجهة نظر ذاتية بالإضافة إلى استشهاده بالمؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية. أما حكم الناقد فقد كان متعلقا بالأسس الجمالية المعاصرة، ومتأثرا بالآراء الذاتية للكاتب. ويمكننا أن نحدد الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد هنا في الطريقة الاستقرائية التي لا تخلوا من الذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أ. ف. ب. : الثلاثاء ٢٩/١٢/١٤٢٠هـ، ١٥٩٥٥، ص ١١، ثابت
مثل شجرة متروك مثل حجر.

(عربياتي) وكان يمكن ان اقول أيضاً (عروبياتي) بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابه الذي يحمل عنوان (علمي العربي) والصادر في فرنسا عن دار (أكت سود) قبل مدة ومنه اخذت الصور المعروضة حالياً في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي ارجاء العالم العربي المتوارية والمخبية التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ما تملك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها الا ان ياخذها في اللونين الاسود والابيض وكل ما يعكسانه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الانسان في اعمال سامر معضاد التصويرية ابعادا عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والانسان في صورة يقف حارساً للأمكنة المنفردة يسكنها فيحزن الى حد الطرافة الناهضة من الوجد ومن إحباطات الزمان.

والامكنة العربية على اتساعها واحدة امام عدسة المصور المتحمسة والفضولية الى ابعد حد وتلك سمة تكسيها الكثير الكثير من التميز أعمل يقول معضاد لاطهر حقيقة الوجه الإنساني " الإنسان يبدو كأنه " نابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء احياناً ".

ويحرص سامر معضاد على اصدار كتب تضم بعض اعماله التصويرية (لان الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة) كما يقول وقد اصدر ثلاثة كتب ولها عن (الاطفال) الحرب، ولبنان ١٩٨٥ - ١٩٩٢ وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيرينيون (فيزا للصورة) العام ١٩٩٢ وكتابة الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينيين المبعدين الى جنوب لبنان وعنوانه (عودة إلى غزة).

وسبق لسامر معضاد ان فاز بجائزة (وورلد برسي للصورة) العام ١٩٩١ كما فاز
بجائزة (ماذر جونز) في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة العام ١٩٩٩ .
معرضه (عالمي العربي) يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من ١٧ اذار
/مارس الماضي.

تحليل المقال:

الناقد كاتب هذا المقال غير معروف فهو يرمز لاسمه بالأحرف أ.ف.ب، وهو
يكتب مقاله هذا عن الفنان المصور الفوتوغرافي سامر معضاد الذي يقدم معرضه
التصويري مع إصداره لكتاب يضم صوراً عن العالم العربي باللغة الفرنسية تحت اسم
(عروبياتي أو عربياتي). وبعد ما يقدم الناقد الفنان ومؤلفه إلى القراء ينتقل إلى وصف
وتحليل عن المعرض فيقول "المعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل
الذات وفي أرجاء العالم العربي المتوارية والمخبأة التقط خلالها سامر معضاد نبض
الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطق لشدة ما تملك من دلالات."

ويحاول الناقد تفسير تلك الدلالات واستنتاج المعاني وراءها من خلال الأبعاد
العميقة المرتبطة بالتاريخ والمكان ومشاعر الإنسان. وفي تشبيه أدبي يصف الناقد
عدسة الفنان بالفضولية، ويجعل من ذلك سمة تكسب أعماله (حقيقة الوجوه
الإنسانية)، ومن وجهة نظر ذاتية يفسر معنى الوجه الإنساني في أعمال الفنان معضاد
فيقول: "الإنسان يبدو كأنه نابت من شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء أحياناً".

ويعود الناقد ليكتب عن المؤلفات والإصدارات السابقة من الكتب للفنان
والتي تضم أعماله التصويرية (حيث يرى الفنان أن في الكتاب فرصة للتعبير بشكل
حر عن الصورة بواسطة النص). ويذكر أن للفنان بعض الكتب عن الأطفال ضحايا
الحرب في لبنان، والتي شارك بها في معارض سابقة وفاز من خلالها بجوائز عالمية مختلفة

خلال الأعوام ١٩٩٢م إلى ١٩٩٩م. وفي ختام المقال يعطي الناقد معلومة حول مدة المعرض الذي أقيم في معهد العالم العربي بباريس.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: فيما يتعلق باللغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدم الناقد في هذا لمقال المصطلحات الفنية ولكنه لم يقم بتوضيح أي مفاهيم للقارئ العادي. كما أنه اهتم بالقواعد اللغوية واستخدم التشبيهات الأدبية، وكما ذكر سابقاً فقد كان هناك بعض الأخطاء الإملائية التي لا تخلو منها أي صحيفة. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف أعمالاً بعينها للفنان لكنه قام بوصف المعرض والأعمال بشكل عام وأهتم بالكتابة عن مؤلفات الفنان والجوائز التي حصل عليها.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد اهتم الناقد بالتحليل الشكلي، وربط الأعمال الفنية بالتاريخ العربي، وعبر عن أثر الأمانة على المشاعر الإنسانية التي تعكسها عند الفنان والمشاهد لصوره. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد قدم الناقد في مقاله هذا تفسيرات ذاتية عبر بها عن انفعالاته مع صور الفنان. أما فيما يتعلق بجانب الحكم، فلم يصدر الناقد أي أحكام على الأعمال الفنية. وكانت الطريقة المتبعة تقوم على الوصف والتحليل فقط. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الأول:

المحرر (بدون اسم) الخميس ١٤٢٠/٥/١، ٩٨١٤، ص ١٣، يمكن وصفه بالنحلة الربيق الديناميكي التبدل يفاجئ المتابعين بتجارب تشكيلية متجددة.

المتابع لمراحل مسيرة الفن التشكيلي السعودي لا يمكنه التعرف على حدود جيل وآخر نتيجة لتتابع انضمام الفنانين لها في فترات متقاربة ومتلاحقة ويمكن لنا ان نقدم الفنان فهد الربيق كمثال لهذا النمو السريع اذ جاء في فترة لا يمكن فصلها بين جيل الرواد والجيل اللاحق هم ولهذا فهو واحد من أولئك المتميزين والقادرين على المنافسة والوقوف مع أصحاب التجربة والتأهيل العالمي ويمكن لنا أيضاً ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالنحلة التي تنتقل من زهرة الى أخرى مستفيدا من كل التجارب ومحاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات اذ عرف عن الفنان الربيق مفاجآتة الدائمة في كل مرحلة من مراحل عطائه بدءا بالواقعية التسجيلية لواقع الحياة الاجتماعية والواقع البيئي وخصوصا واقع بيئة منطقة نجد وانتقل بعدها في وقت قصير الى أسلوب التجريب عبر استخدام اكثر من تقنية في تنفيذ اللوحة والاعتماد على احياء العمل بعد ان يؤسس اللوحة بإيقاع لوني تلقائي يستخرج منه ما يمكن تصوره من عناصر والتأكيد عليها، استمر الربيق في معالجة التكنيك والاستفادة منه فتره ليست قصيرة أضفى عليها شيئاً من احساسه اللوني المعروف عنه وتحليله للألوان الساخنة من بنفجسي الى البرتقالي الاصفر مروراً بالأحمر والأحمر الوردي نحو لمسات أقل من الألوان الباردة خصوصاً الأزرق وامتزاجه بأطراف اللون الأصفر محدثاً سمة لونية أقرب إلى الأصفر المخضر.

استفاد الفنان الربيق من هذه المرحلة بأن سخرها لتنفيذ أغلفة القصص والدواوين الشعرية وانتاج مجموعة من الأعمال ذات التزعة الأدبية عبر عناصر خيالية استخدم فيها وجه المرأة وخصوصاً العينان بأسلوب أقرب الى السريالية امتدت هذه المرحلة

حتى توقع الكثير ان الرييق لن يخرج من هذه التجربة إلا انه قدم في اعماله الأخيرة مزيجاً من الأرضية التلقائية الأداء واستخراج ايقاع لوني عبر تجربة ادائية استخدم فيها أدوات مساندة للفرشاة اضاف اليها بعد ذلك عنصراً حروفياً راقصاً.

مر الفنان الرييق بالكثير من التشابه في أعماله مع بعض الفنانين خصوصاً رفاق دربه ومسيرته وهذه حالة طبيعية نتيجة لتواجدهم في الصفوف الدراسية بالمعهد او من خلال مرسوم الجمعية. أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز دور التأثير المباشر بالفنان التونسي نجما المهداوي إلا ان هناك ما يحسب للفنان الرييق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. ساهم الفنان الرييق في الحركة التشكيلية المحلية بأعماله منذ بداية اقامة المعارض وحتى الآن منها معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون. كما ساهم بعد انضمامه لجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون بالكثير من الأعمال.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو أحد محرري الصفحة التشكيلية بصحيفة الجزيرة، الذي يبدأ مقاله بالحديث عن عدم إمكانية تحديد حدود بين أجيال الفنانين في المملكة ويرجع ذلك إلى تتابع انضمام الفنانين الجدد باستمرار إلى الحركة التشكيلية، ويضع الفنان فهد الرييق الذي يكتب عنه هذا المقال بين هؤلاء الفنانين الجدد والجيل الجديد الذي يستفيد من خبرات الفنانين السابقين ويقول عنه "ويمكن لنا ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالحنلة التي تنتقل من زهرة الى أخرى مستفيداً من كل التجارب ومحاولاً بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات".

وهكذا نجد الناقد يتحدث كثيراً عن الفنان وأسلوبه الفني التقني. وعندما يبدأ الناقد في الوصف الشكلي لأعمال الفنان نجده يخطئ في بعض المفاهيم حين يذكر اللون البنفسجي ضمن الألوان الحارة، واللون الأصفر ضمن الألوان الباردة، وهذا

خطأ فادح يفقد كاتب المقال المصدقية في إمكاناته كناقد. ويستمر الناقد في مقاله فيصف المراحل الفنية التي مر بها الفنان والتجارب التي قدمها من خلال ممارسته لتقنيات مختلفة في الإنتاج الفني، مثل تصميم أغلفة الكتب والمساهمة برسومه في الدواوين الشعرية، ورسمه للوحات سريرية تقوم على رسم الوجه الأنثوي والتركيز على العينين. ويستخدم الناقد أسلوب النقد الشكلي مع التركيز على التقنية دون التطرق إلى مضامين أعمال الفنان.

ويصدر الناقد حكمه على الفنان وأعماله الفنية بشكل عام فيذكر أن أعمال الفنان تتشابه مع فنانين آخرين من رفقة دربه، الذين قد تأثر بهم من خلال زمالته لهم في الدراسة أو في مرسوم جمعية الثقافة والفنون. ويقول عن أسلوبه الحروفي الذي اتبعه مؤخراً "أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه للحرف أو كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز التأثير المباشر بالفنان التونسي نجا المهداوي إلا أن هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. وفي ختام المقال نخبرنا الناقد عن مشاركات الفنان في المعارض المختلفة مثل معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون، وجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون الخليجي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدمها الناقد ولكن كان هناك بعض الأخطاء الواضحة في بعض المفاهيم، وكانت مفاهيم الناقد ومصطلحاته تركز على تقنيات الأداء الفني عند الفنان. وفيما يخص الالتزام بقواعد اللغة العربية واستخدام التشبيهات الأدبية فلا يوجد أخطاء لغوية ولكن هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يتعلق بالوصف فنجد الناقد يصف أعمال الفنان دون تسمية أحدها ويطلق وصفه على

الأسلوب الذي نفذ به الفنان تلك الأعمال وذلك بوصف العلاقات الفنية وطريقة الفنان في العمل الفني.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد استخدم النظرية الشكلية في تحليل أعمال الفنان، وحاول ربطها بالمجتمع. أما عند قيامه بمهمة التفسير فقد حاول بإيجاز تبرير جودة أعمال الفنان بطريقة غير مباشرة. وفيما يتعلق بحكم الناقد في مقاله النقدي فقد كان حكمه متعلقاً بأسلوب الفنان التقني المرتبط بالتقييم الجمالي. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

محمد المنيف، الخميس، ٢٩/٥/١٤٢٠، ٩٨٤٢، ص ١٣، استلهم البيئة بكل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان ... الفنان الصادق يستجيب مباشرة لمخترنه الثقافي والبيئي.

في كل معرض جماعي تتاح فيه الفرصة لمشاركة أكبر عدد من الفنانين التشكيليين على مستوى المملكة تبرز لنا الكثير من سمات التنوع واختلاف أساليب الطرح تقنيا وموضوعيا، وإذا كنا نتفق على التعدد التقني وما تكشفه الأعمال الفنية من اتجاهات نحو المدارس العالمية كالسريالية والواقعية والتجريدية والانطباعية الى آخر المنظومة لتلك المسميات إلا أننا نقف للبحث عن الجانب الأهم وهو استلهم معطيات الواقع المحيط جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وما يعنيه من تأثير على الفنان ومن ثم انعكاس تلك المخترلات أو المؤثرات على ابداعه. والتي يعتبرها النقاد والمتابعون وحتى يمتلكو حاسة التذوق العالية (الجودة) يمكن لهم معرفة تمكن الفنان المؤدي للعمل المعروض امكانية التعبير عن تلك التدايعات أو تلك المحفزات ويمكن لنا أيضا ان نتعرف على الحالة الابداعية (النفسية) التي تقف خلف ذلك الأداء وتدخل في كل جوانبه البنائية لونا وخطوطا وكتل وفراغات - فتصبح تلك اللمسة أو ذلك المحرض بصمة هامة خصوصا للفنان الصادق من ابداعه خلاف الفنان المؤدي لجرد الأداء.

ومن هنا نعود لبيت القصيد كما يقال وهو المحيط بكل عناصره المادية والحسية والاقتراب من أبعد نقطة داخل أعماقه ولججه لنعود بوصف مباشر للكيفية التي خرج بها العمل ومدى مطابقتها لمواصفات الابداع أو هي مجرد انعكاس باهت وجاف لذلك المحيط. وكما قلنا في بداية الموضوع ان هدفنا اليوم هو استقصاء جانب التعامل مع جماليات الواقع بكل جوانبه المرئية ومدى انعكاسها على ابداعات الفنانين من مختلف المناطق فإننا نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحات ذات التوجه الواقعي لاشكال وانماط الحياة واشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية منها أو ما للانسان تأثير عليه ويمكن لنا أن نكتشف ذلك التأثير أو الاستلهم في العديد من الأعمال لنماذج مختلفة من مناطق المملكة فجعل منها مؤدوها عناوين مباشرة للمنطقة التي ينتمون اليها وهذا أمر طبيعي لا خلاف عليه نتيجة لتعايش ذلك الفنان مع بيئته حتى ولو عاش بقية حياته في مواقع أخرى نجد أنه يعود لمخزنه الذهني القديم دون توجيه يقدر ما هو أمر من مرجعية ذات صلة بالعواطف والذكريات وأيضاً المعاناة بكل أشكالها، وإذا بنا قد كشفنا أو تعرفنا على النمطية العامة والطرح المنتمي من الفنان لبيئته ومعرفتنا بموقع ذلك الفنان من خلال أنماط واقعه فإن في إبداعات فنان المنطقة الجنوبية ما يعتبر أجمل دليلاً وأكثرها وضوحاً وشفافية وصدقاً.

ومنها أعمال الفنانين إحسان برهان في لوحة تمثل رجلاً من رجال قمامة ولوحة الفنان عبد العزيز العواجي لقرية من قرى الجنوب وأسلوب البناء فيها، ولوحة الفنان مهدي راجح لقرية من جازان، والفنان عبدالله عامر في لوحة بيت على قمة جبل وغيرها كثير من الأعمال الرائعة والمستلهمة من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان والناقد الصحفي محمد المنيف، المشرف على الصفحة الفنية الأسبوعية بصحيفة الجزيرة. يكتب الناقد عن مشاركات بعض الفنانين الجدد في المعارض التي تفتح في مختلف مناطق المملكة، فيصف هذه المشاركات بالتنوع والاختلاف في أساليب الطرح سواء أكان في الموضوع أم في تقنيات التنفيذ. ويؤكد على تعدد المدارس الفنية التي اتبعتها الفنانون السعوديون، فيحاول أن يحلل

ذلك الاختلاف والتعدد بطريقة شاملة من خلال ربطها بمعطيات الواقع المحيط، الجغرافي والتاريخي والثقافي، وتأثير ذلك على إبداع الفنانين. ويقول عنه بأنه تعبير عن "تلك التدايعات أو تلك المحفزات" التي يمكن بها لأي شخص متذوق التعرف على "الحالة الإبداعية (النفسية) التي تقف خلف أداء الفنان".

ثم يناقش الناقد بنائية ذلك الأداء في أعمال هؤلاء الفنانين السعوديين الجدد، فيتحدث عن اللون والخطوط والكتل والفراغات واللمسات المحرصة للفنان الصادق من خلال الإبداع وليس فقط الأداء. ونجد الناقد يحلل أعمال الفنانين السعوديين الواقعية المتأثرة بالمحيط والبيئة فيقول "نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحة ذات التوجه الواقعي لأشكال وأنماط الحياة وأشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية". ويؤكد الناقد على تأثير الفنانين السعوديين بالبيئة أو المنطقة التي ينتمون إليها، وأن الفنان يعود دائماً لمخترنه الذهني القديم ويعبر عن عاطفة نحو الذكريات والمعاناة بكل أشكالها. ويرى الناقد في حكمه أن ذلك النوع من التعبير يظهر كمنظية عامة في أعمال الفنانين السعوديين الجدد، وخصوصاً في إبداعات الفنانين من المنطقة الجنوبية. ويضرب بعض الأمثلة فيسمي بعض الأعمال الفنية لجموعة من الفنانين الذين استلهموا في أعمالهم من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المستوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد اهتم باستخدام تلك المصطلحات والمفاهيم وخصوصاً المفاهيم المرتبطة بأساليب الأداء الفني والمدارس الفنية المنتشرة. وكان الناقد ملتزماً بالقواعد اللغوية، ولم يلفت انتباه الباحث أي تشبيهات أدبية قوية وكانت هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة التي لا تخلوا منها أي صحيفة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام

بتسمية بعض الأعمال لمجموعة من الفنانين السعوديين كما قام بوصف أشياء أخرى مثل المشاركات في المعارض كقضية فنية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال من وجهة النظر الواقعية وحاول تحليلها شكلياً ولكن باختصار. كما تناول أثر البيئة والتراث والتاريخ والثقافة على تلك الأعمال الفنية، ولكن فيما يخص قيامه بمهمة التفسير فكان تفسيره لهذه الأعمال ينطلق من تبريرات غير مباشرة مرتبطة بالمؤثرات البيئية والتراثية، وكان حكمه ذاتياً فيما يتعلق بالتعبير عن بيئة وذكريات ومعاناة الفنان. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٢، ٩٩٥٤، ص ١٤، من التجارب التشكيلية السعودية عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقياء الماضي بفاننازيا اللون والخط والمساحة.

- درس الفن في جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ - بكالوريوس تربية فنية تخصص تصوير تشكيلي.
- عمل مديراً لمركز الثقافة والفنون بالهيئة الملكية ببنع.
- وقد قام بتدريس التربية الفنية للمراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بالملكة.
- وله اسهامات في كتابة القصة والشعر عدة.
- وقد أشرف على تنظيم العديد من الفعاليات التشكيلية والثقافية وقد حصل على مراكز متقدمة في العديد من المسابقات التشكيلية عن مشاركاته الفنية في معارض جماعية لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت الفنانين التشكيليين.. وعن معارض خارجية جماعية في أمريكا ولندن وقطر وقد مثل المملكة في المعرض المقام بمناسبة انعقاد مؤتمر زعماء دول مجلس التعاون بالدوحة ١٤١١هـ.

- له معرض شخصي في بيت الفنانين التشكيليين ١٤١٦هـ ومعرض ثلاثي مع الفنانين عبد الله نواوي وعمر طه وعوض ابو صلاح ١٤١٧هـ في بيت الفنانين التشكيليين بجدة.

- يعمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة ببيت الفنانين التشكيليين بجدة.
وفتازيا الرسم بالألحان والألوان.

- عندما رحلت الدهشة الفنية مع الفنان عمر طه وتلاشت بعكس الفنون البدائية التي تركت أثرها على الفن الحديث كالينبوع الذي يتدفق ويلتفع تموجاته من خلال خطوط عريضة لتطورات سابقة.. أو عندما اهتم الباحثون بتدوين حكايا اللون بالصدق والاخلاص وقد تأثروا بالمدرسة الميتافيزيقية عندما قدم لوحاته بطابع الايقونة الشرقية القديمة وقدم فيها لوحات حديثة لها غمط المواجهة مع الذات في الحياة اليومية المعاصرة.. في شكل المناقشة الملونة في رمزية أخذت في بعض الحروفية ملامح محلية نابعة من لعبة التلاحق لما بين الاسود والابيض او المواضيع الملونة بأسلوب خاص يتفرد به الفنان عمر طه بعيدا عن جميع الحروفيين الذين سكنوا في قواعد الخط كطبيعة صامتة، وساكنة.. وعلى وجه الخصوص تأثر بعقلانية من خلال الفن التجريدي الذي طوره لصالح اسلوبه ليعالج الموضوعات الاجتماعية في فنه وذلك مع المساحات الشاعرية الملونة والتي اوجدتها عقلانية الوعي لسحر الشرق عندما اهتم بالزخارف الحروفية والكتابات العربية واعطى فيها تجارب حديثة ذات شاعرية ملونة انه ساحر من الشرق.. عندما يعبر عن دقائق الحياة التي يسعى اليها بعمق ليتلاءم مع الحياة والحب والانسان والسعادة والبحث وكأنه الشاهد على واقع نعيشه ولكنه الشاهد الذي له حضوره الخاص واسلوبه الخاص الذي يميزه عن اقرانه الآخرين.. بعيدا عن المباشرة في الطرح والمعالجة.. انه: عمر طه الذي يجمع في اعماله الاخيرة تجربته الماضية ليأخذ من الحاضر لغة المستقبل حتى يكون فنه خالداً أليس حلم الفنان ان يضمن في لوحته الواقع المتجدد بأزمته المختلفة وتغيراته المستمرة اللامتناهية. حيث انه الذي يرى ويعبر بحرية عما يرى ليعطي عمله الابعاد الاعمق لتكون اعماله ذات حس جمالي ووجداني الذي يدفع للتجديد عندما يطلب الحصول على المستحيل عبر الآتي والباقي.

عمر طه وهو الذي يبحث بين تراثه المتنوع الفني.. لا يريد اسلوبا تقليديا في التعبير الفني ولا يريد المباشرة عندما يلجأ الى الرموز البسيطة أو المعقدة في انحناءات للدائرة أو

العين أو الواو أو اللام أو باقي الحروف التي تشكل حقيقة عمله بأسلوب انطباعي شاعري يوقفه على موضوعاته المجردة التراكم في بناء خاص به له شخصية قد تمثل حركة التشكيل المعاصر في المملكة العربية السعودية والتي يمكن ان نلخصها بقولنا (بعد الابتعاد المرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه. عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعيته الوداعة. لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الإيجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محدثة. ستغني تجربته وتطورها وتكرس القها المتصاعد يوما اثر يوم غير ان عمر طه الحقيقي يبقى هو ذلك الملون المتمكن القادر على لملمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال وسكبه بكل طراجة وألق. في لوحة شاعرية يختلط فيها الحلم بالواقع. والخيال المخلق بالطبيعة وهي في اهى تجلياتها ولحظاتها المنسجمة فيها مع نفسها وكأنى به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها. كشاعر يتقن جيدا كيف يغرس ريشته في اللون ومتى لتأوي التقليدية التي كان دوما يرمز من خلالها الى دور الانسان والحاجة إلى وجوده بمثانة الاشكال المثينة والاهتمام الزائد بالعناصر الاثرية عندما يترك أنامله من ضمن الصياغات ليعبر عن مضمون شخصي يعطي للإنسان اهميته في اثره الهام كرمز قريبا في لغة الأخادير بجمالية خاصة راسخة بالعناصر التراثية في ارض وانسان في صفة مميزة.. عن باقي الفنانين الحروفيين.. عندما يدجننا ببناء لوحته ليقدم تركيبا خاصا.. قوامه الانسان الفنان المشكل والاجواء التجريدية والرمزية التي تبدو شديدة التأثير بتداخل مع التجارب العالمية المختلفة ضمن اضاءات معبرة عن لعبة الظل والنور وسطوح الاسطحة الفنية ذات الملمس الذي يجدد عناصره التشكيلية في غنى تحيط بنا للتعبير عن قضاياها الفنية المطلقة.. ليحمل معاني اعمال لحظات تراجيدية خاصة وليعكس تركيبا لعناصر متعددة.

في لوحة (عمر طه) نموذج لعمل متكامل فيه الانسان وقد قضى عن طريق الفكرة فيه تلك الواقعية الدقيقة مع استخدامات الاشياء العادية لغة الجدار او الآرمة او المخطوطة المحفورة بخريشات رغبة الفنان التشكيلي للوصول إلى الوجود الملحمي الذي يتفاعل به الفنان مع ادواته ورموزه البسيطة والمعقدة حين يتمكن الفنان من تحقيق ذلك.. عندما يحاول التعبير عنه بصدق.. او عندما لا يريد الفنان المباشرة في لغته.. كذلك كانت النماذج الفنية في صيغ الفنان (عمر طه) الفنية.. وخلفياته الثقافية والفكرية

والتشكيلية.. من خلال شفافية حاملة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية الرومانسية.. الذي يدرك تماماً (عمر طه) اسرار الالوان الوسيمة وكيفية استنباطها وبعثتها فوق سطح اللوحة وعناصره المختلفة. وبالتدرج أخذ يغادر (عمر طه) انطباعته الساحرة هذه ليقدم لنا تجربة مجردة الاشكال والصياغات لكنها غنية الحركة والتعبير مدهشة الايقاع غريبة التوجه والاتجاه فهي شيء من التجريد الممزوج بالسيرالية والوحشية والتجريدة والحروفية العربية وفي بعض جوانبها لتلامس الانطباعية التي طالما ميزت تجربته وارتبطت فيها.. فالاشكال الجديدة اشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات، أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي او هي شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومتفجرة في الباطن. والحقيقة، على الرغم من ابتعاد الفنان (عمر طه) في التجريد والتخليص والتكثيف الهيكلي بحيث اصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً.. فقد ظل مع ذلك امينا للعنصر الاساسي في تجربته الفنية وهو اللون الفني الساحر الرافل بالتعبير والجمال.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو كاتب فني من سوريا ومعلم لمادة التربية الفنية التريبة بالرياض. يبدأ المقال بتقديم نبذة يعرف فيها بسيرة الفنان الذاتية ومنجزاته التي يعتبرها قد ارتبطت بالحركة التشكيلية السعودية. وتحت عنوان (وفنتازيا الرسم بالألوان والألوان) يكتب الناقد عن أسلوب الفنان عمر طه الذي تأثر بمدارس الفن الحديث وانعكست فيه البدائية. فيقول عن الفنان بأنه مازال يتطور، فيذكر بأن الفنان عمر طه قد تأثر بالأيقونة الشرقية القديمة، والمدرسة الميتافيزيقية، والرمزية، التي انعكست في الألوان وفي تناوله للحرف العربي، وعلى الملامح المحلية بأسلوبه الخاص المتأثر بالتجريدية، لموضوعات اجتماعية ومظاهر الحياة، وفي اهتمامه بالزخرفة. ونجد الناقد يمدح الفنان عمر طه فيقول عنه "ساحر من الشرق" وفي مكان آخر يصفه بالشاعرية فيقول "وكأنني به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الجرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها." ويحدد الناقد للفنان أكثر من

اتجاهه فني، فمرة يصفه بالانطباعي ومرة بالوحشي وأخرى يصفه بالتجريدي ثم يصفه بالسريالي ومرة أخرى ينسبه إلى المدرسة الحروفية العربية، وهذا قد يرجع إلى تعدد المدارس الفنية التي مر بها الفنان في تجاربه الفنية، أو أن الناقد لم يستطع تحديد أسلوبه فأخذ يطلق مسميات مختلفة من خلال رؤيته لأعمال متفاوتة.

ويركز الناقد على أسلوب الفنان واتجاهه الفني في أعماله الأخيرة وتجاربه المتعددة في أعماله السابقة. ويتحدث عن تأثير الفنان بالتراث المحلي وتناوله بأسلوب غير تقليدي وغير مباشر وذلك من خلال استخدام الفنان عمر طه لرموز خاصة به. وفي مكان آخر يعتبر صياغاته للتراث تعبر عن مضمون شخصي متأثر ومتداخل مع تجارب الفن العالمي. وفي حكم ذاتي على الفنان يقول الناقد عنه بأنه صاحب "شخصية تمثل حركة الفن التشكيلي المعاصر في المملكة العربية السعودية". ويحاول الناقد تلخيص تلك المؤثرات التي وقعت على الفنان عمر طه فيقول "بعد الابتعاد المرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعاته الوداعة، لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الإيجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محدثة".

ولا يكف الناقد عن المديح المبالغ فيه للفنان وأسلوبه الفني فيصفه "بالملون المتمكن القادر على ملمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال". ويحلل بعض تكويناته بشكل عام وعناصره الشكلية في أعماله الفنية فيقول بأنه يحملها معان للحظات تراجيدية خاصة، ويحملها بفكرة، فيقول عن أعماله بأنها تحتوي على "شفافية حاملة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية والرومانسية".

وفي محاولة من الناقد لتفسير تلك الرموز التي يستخدمها في لوحاته الحديثة فيقول عنها "فالأشكال الجديدة أشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات

أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي أو شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومتفجرة في الباطن". ويختتم الناقد مقاله بالقول عن أسلوب عمر طه "بأنه ابتعاد في التجريد والتلخيص والتكثيف الهينائي بحيث أصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً". وهو بذلك يحكم على الفنان بأنه صاحب أسلوب شكلي بحت، "والعنصر الأساسي في تجربته هو اللون الفني الساحر الراحل بالتعبير والجمال.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالفن ولكنه لم يقم بتوضيح أي من المفاهيم الفنية، وقد كان ملتزماً بالقواعد النحوية واستخدم التشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد ركز على وصف الأسلوب الفني للفنان عمر طه ولم يصف أي عمل بصورة محددة. وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد قدم الناقد تحليلات تقوم على النظرية الشكلية لأعمال الفنان ولم يحدد عملاً بعينه كما ربط هذه الأعمال ببعض المؤثرات الاجتماعية والتراثية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد حاول تفسير معاني رموز الفنان عمر طه. وقدم تفسيراته من رؤية ذاتية. وأعطى الناقد حكماً على الفنان وأسلوبه الفني، وكان مبالغاً في مديحه للفنان وتقييمه له. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فقد كانت طريقة انطباعية واضحة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

مريم شرف الدين، الخميس ١١/١١/١٤٢٠، ١٠٠٠٣، ص ١٥،
الفلمبان بعد غياب ٢٠ سنة يجسد في معرضه الثاني ألم المعاناة ومعاناة
الألم.

كان عشاق الفن التشكيلي بمدينة جدة يوم الاثنين الماضي من هذا الاسبوع على موعد مع المعرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي احمد فلمبان بصالة ارايسك للفنون وتحت رعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز ويستمر لمدة عشرة أيام.

وكما كانت توقعات المهتمين بالفن التشكيلي فقد جاء المعرض على قدر كبير من الاهمية ويشكل اضافة اخرى للحركة التشكيلية وتجسيد تجربة استمر مخاضها لمدة عشرين عاماً من الغياب والانزواء مع الذات والتواري عن الأضواء - وتفجر طرح مفعم بالثراء الفكري والخصوصية اللونية والتفرد في الأسلوب وتقدم (٤٠ عملاً) جعلت الجمهور النسائي من عشاق الفن في حالة من التفاعل.. جمعت بن الاعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني - من خلال تكتيك مارس فيه خصوصية استخدامه للسكين بشكل جعله يتعد تماماً عن ترادف اللون او اعطائه الكثافة التي تقتل احيانا هوية العمل.

والدخول في حالة جمعت بين ألم الاغتراب واغتراب الألم - ومخاطبة الاحساس للتعامل مع مفرداته التشكيلية بشيء ممزوج بالوجه الانساني - حتى لحظات السعادة التي حاول تجسيدها خلال بعض الاعمال كانت تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمثل الحيرة بين أن يكون الانسان او لا يكون - لان الحالة التي كانت عليها بمحمل الاعمال حتى وان كانت تمثل البون الشاسع في تسجيل الفنان لهذه اللحظات.. بين عمل واخر الا انها مازالت تنحصر في هذا الاطار الذي يحيط بالواقع.

واستخدام هذا التوجه لاختراق كينونة المعاناة - وفقاً لهوية الفعل وحجمه.. وجعله كوسيلة للامسة مشاعر الاخرين وتحويله إلى أسلوب خطابي لتحريك إحساس المتلقي

للتفاعل - وتحويل مفردات العمل إلى عامل مؤثر - وعدم الاكتفاء بمشاهدة الفن في حالته الجمالية - وإنما تأمل الابداع في حالته المعاكسة وفقاً لمنطلقات أخرى.

سيطرة اللونين الاصفر والبني على الغالبية العظمى في اعمال المعرض.. لم يكن لها ذلك التأثير على مكونات العمل بقدر ما كان فيه من الشفافية التي امتزجت مع ابجديات الالوان الاخرى.. وخلق تراوجاً لتأصيل روح العمل - والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة..

وهذا بالطبع مما يعني نضوج التجربة التي لم تأت نتيجة العشرين عاماً التي تغيب فيها الفلمبان من الساحة التشكيلية - وإنما كانت هي النتاج الفعلي لتواجهه في (إيطاليا) على مدى خمس سنوات من عمر الزمن.. هذ السنوات التي كان لابد لها من أن تدفعه للتمازج مع الفن وتحويل العطش الى حالة الارتواء.. وليس فقط من الفعل الاكاديمي الذي كان يتعامل معه - وإنما لان هناك محيطاً مشبعاً يعيش الابداع - ولابد من أن يدفعه لان يكون أو لا يكون.. وكون أن يقدم لنا الفنان احمد فلمبان هذه التجربة .. فهو متواجد بيننا.. ولكن نأمل عدم معاودته لهذا الغياب المقصود.

سمو الأميرة جواهر قالت في تصريحها للصحفيات عن هذا المعرض: في هذا المعرض يعود إلينا - او نستعيد بعزيمة واصرار واحدا من رواد الفن التشكيلي - الفنان فلمبان الذي غاب ما يقارب العشرين عاماً - قبل غيابه انشغل في مسيرته الفنية بالانسان - سلط الاصفر والبني على شخوصه كمن يفتح نافذة او تتسلل شمس للدواخل الإنسانية تحكي عن معاناتها وفرحها.

وحين توقفت في السبعينات الحركة في شخوصه - انضم الازرق والبنفسجي للوحاته ليرسماً ممراً لحالة من شهود الفراغ الذي يخلفه العصر الآلي في الروح - من ذاك المأزق - اختفى الفلمبان عن الساحة لكنه لم ينبج من تلك الآلة التي اراد فضحها في لوحاته - طوته فغاب في معاناته الشخصية لمدة عشرين عاماً.. إن عودته هي عودة الراجع بذخائر.. قد نجد فيها ما يخاطب غيابنا أو ما يخاطب حضورنا القوي - انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف بل وأججها الصمت الطويل - وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللإطلاع على اللون الذي خرج به ذلك الغياب.

نستقبل رسالة الفلمبان بحماسة - لانه واحد من اصوات مبدعة.. صممت لتستعيد توازها - لذا فإن مهمتنا ان نهيئ له فرح العودة وصلابة البقاء.

الفلمبان قال عن تجربته هذه: معالجتي لمواضيع البؤس والشقاء ومشاكل المجتمع ما هي إلا محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء طالما هناك سعادة - هناك دوماً شقاء الفرح والترح.

الموجب والسالب الفقر والغنى ولترى المعايير يجب مقارنتها باخر مضاد من نفس النوع - الانسان مهما بلغ من سعادة وترف وغنى هناك الجوانب الدفينة غير الظاهرة التي تخفي بداخلها احزانه ومشاكله.. انسانيتنا التي تهددها الكوارث والظلم وانا اعبر عن انسانية البشر جميعهم - اتعمق داخل الوجه الاخر للإنسان - الوجه الذي يحمل في مكنوناته العديد من السلبيات. وبعد ان رفعت البشرية باجمعها شعار (الصراع من اجل البقاء) الكل يصارع لتحقيق مأرب - هدف أو غاية محددة وبهذه الصراعات والاحتكاكات تولدت المآسي في لوحاتي ومحاولة تجسيد الظلم الواقع على الإنسان البسيط نتيجة اختلاف القوى العظمى في هذا الكون - فالإنسان البسيط (الغلبان) هو الذي يدفع الثمن مرض.. جهل.. فقر.. بطالة.. ظلم وغيرها من الكوارث الطبيعية. كل هذه الاشياء هي مواضيع لوحاتي.

وصورت في لوحاتي معظم المآسي الطبيعية بدءاً من: كوارث (البيافرا) في افريقيا.. مروراً بالابادة الجماعية في (الهوتزو) وحرب البلقان.. والصومال.. والبوسنة.. وافغانستان.. ويوغسلافيا.. وحرب الخليج.. والان حرب الشيشان.. وكشمير .. الخ.

وهذه المآسي من خلق الانسان لن تنتهي وسلسلة مستمرة طالما هناك قوة.. وضعف وانسانية حاقدة نتيجتها المأساوية معروفة.

تحليل المقال:

كاتبة هذا المقال هي الصحفية شرف الدين، أحد الأقلام النسائية المهمة بالكتابة عن الفنون، والحركة التشكيلية السعودية، وهي تكتب هذا المقال بمناسبة افتتاح المعرض الشخصي الثاني للفنان أحمد فلمبان، الذي أقيم بصالة أراييسك للفنون

بجدة.. تكتب الناقدة عن المعرض فتعطيه أهمية كبيرة وتعتبره إضافة للحركة التشكيلية في السعودية، ذلك أن الفنان فلمبان كان أحد أهم الفنانين السعوديين الذين لهم مشاركات محلية وعالمية، إلا أن إقامته لمعارض شخصية قد انقطعت لمدة ٢٠ سنة. تصف الناقدة المعرض بشراء الأفكار والخصوصية في الطرح والتنوع في الأساليب والتقنيات الأدائية في الأعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني.

لم تحدد الناقدة أسماء الأعمال الفنية التي تناولتها بالنقد ولكنها تحاول تقديم المعرض بشكل عام وهي تحلل وتفسر معاني أعمال الفنان فتقول عنها بأنها "تعبّر عن هاجس آخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمثل الحيرة بين أن يكون الانسان أو لا يكون". وترى الناقدة أن أعمال الفنان تسجل لحظات واقعية تلامس مشاعر الآخرين وتخطب إحساس المتلقين ليتفاعلوا ويتأملوا في إبداع الفنان. ومن خلال تحليلها وتركيزها على اللون تعطي حكمها على أعمال الفنان فتصفها بالشفافية التي "امتزجت مع أبجديات الألوان الأخرى .. وخلق تزاوجاً لتأصيل روح العمل - والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة." وتعتبر الناقدة أن الفنان قد وصل إلى مرحلة النضوج في التجربة الفنية منذ عودته من دراسته في أكاديمية الفنون بإيطاليا منذ ٢٠ سنة.

وتستعين الناقدة برأي راعية المعرض سمو الأميرة جواهر بنت ماجد في تصريحها الصحفي بمناسبة افتتاحها للمعرض، حيث أن الكتابة الصحفية الفنية تتجه دائماً إلى تعزيز المقال برأي رعاة الفن والمهتمين بالحركة التشكيلية. وتعود الناقدة لشرح تجربة الفنان منذ بدايته في السبعينات، واختفائه ثم عودته في هذا المعرض الجديد، وتصف هذه العودة وهذا الحضور فتقول: "انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تحمد بواقع الظروف وأججها الصمت الطويل.. وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه

شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللإطلاع على اللون الذي خرج به ذلك الغياب".

كما تستشهد الناقدة برأي الفنان ذاته في تجربته الفنية وهذا يثري مقالها بالمزيد من التأييد للآراء التي طرحتها والتفسيرات التي قدمتها حول معرض الفنان، يقول الفنان أحمد فلمبان عن تجربته بأنها "محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء". ويذكر أنها أعمال تتعمق في وجه الإنسان فتعكس مكنوناته وتعبّر عن صراع البشرية من أجل البقاء. وتحتم الناقدة مريم شرف الدين مقالها بكلمات الفنان حول الموضوعات التي صورها من حروب ومآسي لا تنتهي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقدة واستخدامها للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدمت الناقدة المصطلحات الدقية المتعلقة بالقيم الفنية، كما قامت بتوضيح بعض المفاهيم المتعلقة بأسلوب الفنان وتقنياته في الأداء، وكانت ملتزمة بالقواعد النحوية. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قامت بوصف العناصر البسيطة في أعمال الفنان بشكل شامل ولم تقم بتسمية عمل بعينه. وكان تحليل الناقدة من خلال نظرية واقعية وبحث عن المضامين المرتبطة بالموثرات الاجتماعية والسياسية والنفسية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقدة بمهمة التفسير فقد قامت بتفسير معاني الرموز عند الفنان في أعماله الفنية مع محاولة لتوضيح مقاصد الفنان، وتفسيرها من خلال المؤثرات الاجتماعية. وفيما يتعلق بقيام الناقدة بالحكم على أعمال الفنان فقد أطلقت أحكاماً تتعلق بالأسلوب الفني للفنان، وكانت أحكامها مبالغاً فيها إلى حد ما. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعتها الناقدة في نقدها فقد كانت طريقة قصدية تبحث عن

استخراج مقاصد الفنان في الأعمال الفنية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

محمد يحيى القحطاني، الخميس ١٨/١١/١٤٢٠، ١٠٠١٠، ص ١٣،
فايع الألمي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير وعناصر البيئة الجنوبية.

الفنان فايع الألمي فنان تشكيلي شاب يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين ليس في أبها وإنما على المستوى العربي.

هذا الفنان التشكيلي الذي أهتمته منطقة عسير إبداع ريشته والتي خرج لنا من خلالها بلوحات أشبه ما تكون بمحاكاة الطبيعة التي شرب منها حتى ارتوى إبداعاً يتبعه إبداع.

فايع يحيى الألمي الذي ولد في أبها وتخرج من إحدى كلياتها تخصص جغرافيا، شارك في معارض عديدة كمعارض مكتب رعاية الشباب بأبها والقرية التشكيلية بأبها جميعها وبعض مهرجانات الجنادرية ومعرض جائزة الأمير خالد الفيصل للكليات بأبها وبعض المعارض الخيرية وبعض معارض الفن السعودي المعاصر والمعرض السنوي للفنون التشكيلية لفنان المنطقة الجنوبية.

أيضا شارك الألمي في المعرض المصاحب للمنتخب السعودي في أمريكا وفرنسا، والمعرض الذي أقامته الكويت لأحداث الغزو ومعرض بمناسبة انعقاد مؤتمر مديري الجوازات لدول مجلس التعاون بأبها وإقامة معرض شخصي للفنان الألمي افتتحه الأمير خالد الفيصل في مركز الملك فهد الثقافي بأبها بالإضافة إلى معارض أخرى.. ولا شك أن هذه المشاركات المتعددة أتاحت للألمي الحصول على جوائز عديدة أبرزها: الجائزة الأولى في مسابقة الأمير خالد الفيصل لكليات المنطقة في الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وحصوله على الجائزة الأولى في مسابقة أبها الثقافية عام ١٩٩٢م والجائزة الأولى في معرض المراسم على مستوى المملكة عام ١٩٩٥م والجائزة الأولى في مسابقة أبها الثقافية على مستوى المملكة في نفس العام، بالإضافة إلى العديد من الميداليات

والشهادات التقديرية كما اقتنت أعماله بعض الدوائر الحكومية والشركات الخاصة والأفراد.

هذل الفنان الذي تتوحد لديه ثنائية الإنسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص المشع للحياه والناس في امتزاج مقبول ومتفرد.

فلوحاته تنتقل بك من كتلة لونية الى أخرى متسمة بالعزوبة والرقه والفراغات المسبوقة في تبادلية إيجابية رشيقة ما بين الحوار والالتحام والافتراق المرهف فهو يتخلص من ثرثرة التفاصيل.

ولديه نزعة جانحة إلى الكشف عن الملامح التعبيرية للإنسان والمكان في ايقاع مفعم بالحوية بين نحت الفراغ وصوت الحركة في ترديد تصاعدي يصل إلى الحدة الصارخة في التعبير اللوني.

فابع الألمي دخل حيه الشعبي ولم يغادره فالأقدام المتعبة والحيطان الهاجعة والنوافذ الذابلة والأزقة المتربة والحجارة الصامته كلها علقت بذاكرته فأشعلت ابداعه وملأت فضاءاته ورغم هذا ففي أغلب موضوعاته يترك لك نافذة او دربا مشرعين كي يستفرك للعودة الى الأماكن القديمة والاغتسال من وجع الحضارة ولهاث العصر.. فابع الألمي فنان يحنش للوحته ويتوغل في مساحاته بين الظل والضوء والحركة بحثا عن لغة محملة بالدهشة واقتصاد في الشخصوص والمفردات والاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني في معمار اللوحة.

إنه فنان يضج بالأبعاد الدرامية فهو لا يكف عن مطاردة وملاحقة الزمن على الجدران القديمة ولديه الجرأة النادرة في مشاكسة الطبيعة هذا ما قاله عنه احمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة بأبها. والملاحظ لأعمال الفنان فابع الألمي التي شملت المناظر الطبيعية من منطقة أبها والمواضيع الإنسانية التي تضمنت الملامح والقسمات والتعابير التي تكون مضمون الموضوع يجد أن هناك في كثير من الأعمال إنسجاما وتناغما بين العناصر المكونة للموضوع من ناحية الملامح والتعبير التي تتضح في الوجه والحركة التشرجيية واللونية التي تسيطر على مساحة اللوحة بشكل عام مما يوحي بثقة الفنان بضربات فرشاة أو سكينه وتمرسه في تكوين اللون واستخدامه للوصول للتعبير المراد.

خستاماً فإن الفنان فايع الألمي قد وصل الى مرحلة النضج الفني والجدية وهذه المرحلة تزيد من مسؤوليته نحو ما يقدمه من فن يعبر به عن رؤيته لمختلف نواحي الحياة التي تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي محمد يحي القحطاني أحد محرري الصفحة الفنية والثقافية بصحيفة الجزيرة، كتب مقاله هذا عن الفنان فايع الألمي، الذي اعتبره من أبرز الفنانين التشكيليين على المستوى المحلي والعربي. يقدم في بداية مقاله تعريفاً بالفنان وسيرته، ثم يكتب عن أسلوبه الفني الذي اعتبره الناقد إبداعاً يحاكي به الطبيعة بشيء من التحوير. ويعرض أهم مشاركاته في المعارض المحلية والعربية، والجوائز والميداليات التي حصل عليها. ويصف أعماله بشكل عام من خلال فنه "الذي تتوحد لديه ثنائية الانسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص المشع للحياة والناس في امتزاج مقبول ومتفرد".

ويحلل الناقد أعمال الفنان من خلال ما تحتويه من قيم فنية فيعطي حكمه عليها ويعتبرها حيوية وصارخة في التعبير اللوني. وعند محاولته تفسير بعض رموز أعمال فايع الألمي في الحي الشعبي والنوافذ والأزقة... وتوغله في مساحات الظل والنور والحركة ليحملها "بلغة الدهشة والاقتصاد في الشخصوس والمفردات". ويتطرق الناقد لاهتمام الفنان بالمضمون الاجتماعي والإنساني، ويورد حكم أحد المتلقين المهتمين بالحركة التشكيلية وهو أحمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بأبها، الذي وصفه بالجرأة النادرة. ثم يقدم حكمه من خلال تقنية الأداء عند الفنان للتعبير عن الموضوع المراد. ويربط ذلك برؤية الفنان نحو الحياة التي "تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط".

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد قام الناقد بتوضيح بعض المفاهيم الفنية المرتبط بأسلوب الفنان وتقنياته في الأداء، كما كان ملتزماً في استخدام القواعد النحوية ولكن المقال المنشور قد احتوى على بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يقيم الناقد بوصف الأعمال الفنية بشكل شمولي، إلا أنه قام بوصف بعض العناصر البسيطة في بعض أعمال الفنان.

أما فيما يخص مهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من نواحي شكلية وربطها بمؤثرات اجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر تفضيلاته الموضوعية لأعمال الفنان بطريقة غير مباشرة. وعند إصدار حكمه فقد حكم على الأعمال الفنية من خلال أسلوب الفنان وتقنياته كما شحن مقاله النقدي بالآراء الذاتية. فكانت الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقال هي طريقة انطباعية ذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

ثالثاً: المقالات النقدية في صحيفة عكاظ:

المقال الأول:

عنبه خال، الاثنين ٢/٢/١٤٢٠، ١١٩٤٤، ص ٤٧، عمل إبداعي
ينتمي لقيم الفلم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود.

في البدء قبل القراءة ثمة نقاط مهمة ينبغي أن يقال
أولاً: لا امستك سابق معرفة لتجربة الأميرة سارة فهذه هي المرة الاولى التي شاهدت
فيها أعمالها..

ثانياً: لم اشاهد اصول اللوحات وانما صوراً لتلك اللوحات " وثمة فرق ما بين الأصل
والمستنسخ.

ثالثاً: لا اعرف بالتحديد تطابق الوان صور اللوحات مع الاصول.. ووفق هذه النقاط
الثلاث ستكون قراءتي.

ولو ان سخصاً اعطاك منظروفاً لكي تقوم بقراءته، حتماً سيكون المظروف هو اول
القراءات.. ستقرأ ما عليه، فالظرف العادي لن يبهك كثيراً وذلك يعود لكون نظرك
قد الف شكله وجمالياته، ولم يعد حافلاً أن يخلق بداخلك الدهشة وستكتفي بقراءة
تلك الكلمات المكتوبة على ظاهره كالعنوان والاسم وربما تسارع لقراءة الرسالة دون
أن تدقق فيما يحمله المظروف من كلمات.

اما اذا تناولت منظروفاً انتهج نهجاً جديداً في مقاسه - لونه - رسوماته - زخارفه -
فانه سيكون ملفتاً ان تعمق النظر به في محاولة استقرائية اولية قد لا تشعر بها في حينها
وتتم تلك التصرفات قبل ان تلج إلى الرسالة الاساسية التي يحملها المظروف وهذا ما
حدث بالنسبة لاعمال الاميرة سارة..

فقد كان ملفتاً ذلك المظروف الذي حوى تلك الأعمال.. ملفتاً في تداخل الوانه
وحجمه..

وقبل البدء في الحديث عن هذا يمكن القول ان الوقوف امام اي لوحة لا بد وان تترك
بداخلك ردة فعل ما.. ربما تنماهي مع اللون أو الخطوط أو المضمون الذي يتولد

بداخلك ثم تبدأ تداخلاتك مع المشهد وبقدر ما تتركه اللوحة بداخلك بقدر ما تضيف عليها من وجدانك وثقافتك وعلاقتك مع الألوان التي تعتبر القيمة الاساس التي تقودك لهذا العمل أو ذاك.

وأول ما يستوقفك في اعمال الأميرة سارة تداخل الصورة والحرف واللون.. فالحرف حقيقة قديمة.. والصورة حقيقة واقعية، اما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة..

وهذه العناصر تجتمع لتكون اللوحة من خلال فن الكولاج ويبدو انما خضعت في عملية القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج اللوحة... هذه المقاربة هي عمل يسعى في البحث الوجداني عن ملحمة بطولية لقائد لازالت اثاره باقية بيننا ومن هنا يتخلى اللون عن صرامته "التمثل في الالوان الرئيسية" ويمنح للالوان الزاهية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بأفاه الاسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته..

فالشعور الوجداني في كل اللوحات كان يمثل خلفية الحقيقة الصورة وذلك تأكيد على مضمونها وان الالوان الزاهية تمنح الصورة وجوداً ملحاً كرسالة اساسية.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو أحد الكتاب في صحيفة عكاظ ويبدو أنه قد طلب منه إبداء رأيه حول معرض الأميرة سارة بنت ماجد عن طريق إرسال صور مستنسخة من أعمال الفنانة الأميرة إليه كما يظهر في مقدمة المقال. فقد بدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض الأمور: الأول هو أنه لم يمتلك سابق معرفة للتجربة الفنية الخاصة بالأميرة سارة، فيقدم للقارئ عذره بعدم توفر المعرفة المطلوبة في الناقد للكتابة عن العمل الفني. الأمر الثاني هو أنه لم يشاهد المعرض أو الأعمال الفنية الأصلية. الأمر الثالث أنه لا يعرف مدى مطابقة الألوان الطبيعية على اللوحات مع الصور المطبوعة بواسطة آلات الطباعة الحديثة، فيعطي عذراً آخر قد يؤثر في حكمه النقدي إذ أن آلات الطباعة قد تغير من قيمة اللون الأساسي وتطابقه مع اللوحة.

إن ما يلفت الانتباه في كتابة هذا الناقد هو انصرافه في بداية مقاله لوصف الظرف الفاخر الذي وصلته فيه صور اللوحات، فقد عبر عن دهشته بالظرف الجديد الذي له " نهجاً جديداً في مقاسه - لونه - رسوماته - زخارفه " وأخذ يستقري جماله وتداخل ألوانه وحجمه بصورة لا شعورية بدلا من قراءة صور الأعمال الفنية. بعد ذلك ينتقل الناقد ليصف ويحلل بعض تلك الأعمال الفنية من خلال ما رآه في الصور الواقعية للملك عبد العزيز التي قامت الأميرة سارة باستخدام تقنية الكولاج للصورة بواسطة جهاز الكمبيوتر، ومن خلال القيم الشكلية المتوفرة في هذه الأعمال، فيفسرها من خلال تأثيرها بالجانب التاريخي وارتباطه بالجانب السياسي لبطولة الملك عبد العزيز.

ويفسر ما قامت به الفنانة الأميرة من تداخل بين الصورة والحرف واللون في أعمالها فيقول " فالحرف حقيقة قديمة والصورة حقيقة واقعية أما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة.. " لتعبر عن ماضي جدها الملك عبد العزيز وبطولاته. أما حكمه على تلك الأعمال فيصدره من خلال تقنية الأداء اللوني وأسلوب الفنانة في عرض ملحمة بطولية عن الملك عبد العزيز فيقول " هنا يتخلى اللون عن صرامته (التمثل في الألوان الرئيسية ويمنح للألوان الزاهية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بآفاقه الأسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته.. " وهكذا يعتبر الناقد أن المضمون الوجداني في الألوان الزاهية قد أعطى أعمال الفنانة الأميرة سارة وجوداً ملحماً كرسالة أساسية لها.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم بعض المصطلحات الفنية كما كان ملتزماً بالقواعد النحوية، إلا أنه

لم يحاول استخدام التشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقوم بوصف أجزاء مركبة في أعمال فنية محددة ولكنه قام بوصف مكونات الأعمال بشكل عام. كما وصف أشياء أخرى تمثلت في الظرف الذي وصلته فيه صور مستنسخة من أعمال الفنانة.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فلم يستخدم مفهوم محدد للنقد وكان نقده ينظر إلى الأعمال من نواح عدة واقعية وضمنية وشكلية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فلم يقوم بتفسير معاني رموز أعمال الفنانة ولكنه برر تفضيلاته الجمالية بها بطريقة غير مباشرة، وربطها بالمؤثرات التاريخية والسياسية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بالحكم فقد حكم على أعمال الفنانة من نواح جمالية وقدم بعض الآراء الذاتية حولها. وكانت الطريقة النقدية التي اتبعها هي الطريقة الانطباعية التي ربط بها الأعمال الفنية بأعجاز الملك عبدالعزيز لتظهره الفنانة بطلاً من أبطال هذا العصر. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

يحيى الشريفى، الاثنين ١٤٢٠/٣/٧، ١١٩٨٦، ص ٤٥، في أعمال
السليمان نور منهمر على جدران المشهد.

التشكيلي عبد الرحمن السليمان ولد في الاحساء بالمنطقة الشرقية وعاش فيها حتى عام ١٩٦٩م حيث انتقل مع أسرته الى الدمام وتخرج من معهد المعلمين عام ١٩٧٤م وحصل على شهادة كلية المعلمين عام ١٩٩١م ويعمل حالياً مدرسا للتربية الفنية بالدمام ومحررا للفنون التشكيلية بالزميلة جريدة اليوم له كتابات متعددة عن الفن التشكيلي في الصحف والمجلات السعودية والعربية.

يرأس حالياً قسم الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام منذ عام ٨٧م. عضو مؤسس لجمعية أصدقاء الفن التشكيلي الخليجي وعضو الرابطة الدولية للفنون.

شارك في العديد من المعارض الداخلية والخارجية وحصل على العديد من الجوائز الاولى وشهادات التقدير.

قال عن أعماله الفنان والناقد السوداني المعروف احمد خوجلي السليمان يبحث عن العتمة في اللوحة ليظهر اللوحة بالضوء الكافي متحديةً بذلك أخطاء النسب والمنظور وبالرغم من البحث عن بقعة العتمة هي الذات المكونة الاساسية للعمل الفني ومن وراء ذلك النور المنهمر على جدران المشهد تظهر ايقاعات ريشته لتدور المعقول في مرئيات الفن التشكيلي دون تشويه او تفرق انطباعات المشهد انطلاقاً من الموجودات الحسية داخل تعابير تلك المنظومة الحية التي يختارها من الواقع مباشرة بحس إنساني مطلق وعبر دعامات لونية مضاءة كانطلاقة الشمس الاولى على البيوتات القديمة والأزقة المتراجعة ومن ثم الحضور الإنساني ومن هنا نكتشف ان السليمان فنان لا يضحكنا ولا يمازحنا في اعماله بل يصور انحاءات غير نمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافت مع انفعال الذات لكي يبدع حالة امتلاكها ووزعها سطوحاً ملونة متنوعة ومتناغمة.

وتقول عن أعماله الكاتبة خير الله السقاف " الفن في عالم رائع يشد المرء لان يروح كثيراً في اعماق ما يختلج في الداخل ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من اعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض يحرك الشجن في الاعماق التي فقدت في مسيرة الحياة شيئاً من انتمائها. من جانبه قال الناقد كفاح الحبيب:

يذهب الفنان باتجاه مغاير للسائد ففي تجربته الفنية يقيم محاوراته الطويلة مع اللوحة عبر اختزالية متمكنة تجمع الاشكال وتحيلها الى تراكب متحررة من القيود وفي هذا الخضم المتلاطم ما بين الهندسة الصارمة والتكوينات سريعة التنفيذ ويوثق السليمان معالم مدن هائلة تغفو على ما تبقى من ضياء في ليل معتم طويل يسوده الصفاء المناخي.

لقد آثر عبد الرحمن السليمان السير باتجاه معاكس حينما فضل استخدام الدائرة وحركتها القلقة في إنشاءاته الاولى ومن ثم الالتجاء الى تدوين التلقائية الراحشة في بناء عناصر مشهده اذ انه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل ووفق هذه الرؤيا نجد في اعماله الاخيرة ما يشبه التصوير لتراكم معماري معقد لا يسهل فك طلاسمه حتى وان اتسم ذلك التراكم بخصائص العمارة الاسلامية من خلال

ما يشي به المشهد قليلا وفي لجة هذه الاستقصاءات يجد عبد الرحمن السليمان متعة كبيرة في التلاعب بالشكل وفق مبدأ الاستطالة والتكور وتلك اللعبة الفنية اوجدت لها اصداء واسعة في سعيها لايجاد وشائج ربط ما بين فعل التجريد والمحض ومحاكاة الواقع المرئي ومكوناته، وعند سؤال الفنان عبد الرحمن السليمان ذات مرة هل انت حروفي (اي هل تندرج اعمالك تحت هذا المسمى) اجاب قائلا: " أنا لست حروفياً ولا اضع نفسي مع الحروفين هناك حركة خط في لوحات وربما توحى بحركة حرف عربي ولكن لم اقصد من ذلك انتسابي الى الحروفية والحرفيين.

وعن الحروفية في التجربة التشكيلية العربية يقول السليمان ليست الحروفية في التجربة التشكيلية العربية ممثلاً لهوية أو لشخصية عربية كما يحب القول كثيرون من متعاطيها، هناك ما هو اهم من الحرف في اللوحة لم يصل الحرفيون بتجارهم الى اكثر من حلول شكلية واذا استثنينا قلة قليلة منهم فان تجربتهم لا تزال قابلة للنقاش واعتقد انه لا بد ان يراجع الحرفيون اوراقهم من جديد.

وعن سر عشقه للون الاخضر الداكن يقول ربما جاء هذا من نخيل الاحساء المدينة التي ولدت وعشت فيها طفولتي كما ان النخلة في قدمها وسوقها وعطائها كرمز تواجه كل محدث حتى انها طغت في تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما كانت لي تجربة بالحبر الصيني تركزت كلها على النخلة وعناصرها.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية والصحفي المشرف على الصفحة الفنية بصحيفة عكاظ الأستاذ يحيى الشريف. وهو يكتب مقاله هذا عن الفنان عبد الرحمن السليمان أحد أبرز فناني المنطقة الشرقية بالملكة. فيبدأ مقاله بتقديم نبذة عن سيرة الفنان الذاتية وإنجازاته في المجال الوظيفي، ومشاركته في المعارض المحلية والخارجية. ويقدم في مقاله هذا رأي ثلاثة نقاد (يبدو أن الناقد قد استخلص هذه الآراء من كتيب لأحد معارض الفنان) هؤلاء النقاد هم الناقد السوداني أحمد خوجلي، والكاتبة خير الله السقاف، والناقد كفاح حبيب.

يحلل الناقد أحمد خوجلي القيم الفنية التي يهر بها السليمان المتلقي من خلال حديثه عن العتمة والضوء والإيقاع في صور يختارها من الواقع كاليوت والأزقة والصور الإنسانية. ويفسر تلك القيم الفنية فيقول "يصور إيجاءات غير غمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافت مع الانفعال الذات لكي بدع حالة امتلكها ووزعها سطوحاً ملونة متنوعة متناغمة..". أما الكاتبة خير الله السقاف فتحلل وتفسر القيم الفنية عند الفنان عبدالرحمن السليمان فتقول "ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من أعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض". وتقدم حكمها على فنه فتقول عنه بأنه "يمرك الشحن في الأعماق التي فقدت مسيرة الحياة شيئاً من انتمائها".

أما رأي الناقد كفاح حبيب في تجربة الفنان عبد الرحمن السليمان فيصفه بأن فيه "اختزالية متمكنة .. وهندسية صارمة .. وتكوينات سريعة". ويحلل عناصره المستخدمة مثل الدائرة التي استفاد الفنان من حركتها القلقة في إنشاءاته الأولى "وأنه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل". ويفسر الناقد رموز أعمال السليمان من خلال ربطها بمشاهد العمارة الإسلامية ويقول "فأشكاله تستطيل وتتكور فيها تجريد محض ومحاكاة للواقع المرئي ومكوناته".

ويسأل الناقد الفنان عبد الرحمن السليمان حول الخطوط التي توحى باتجاهه إلى الحروفية في لوحاته فيجيب عن ذلك بأنه يستخدم حركة الخط التي قد توحى بوجود حرف ولكنه لم يقصد أن يكون حروفاً. وبالنظر إلى هذا المقال قد يظن أحداً أنه يمكن أن يندرج تحت تصنيف آخر وهو التحقيق الصحفي إلا أن الباحث قد وجده لا يحتوي على أسئلة التحقيق الصحفي ووجد فيه العديد من الآراء النقدية فقام بتصنيفه ضمن المقال النقدي. فقد كانت اقتباسات الناقد من النقاد الآخرين عامل يثري مقاله النقدي ويزيد من أهميته في الحديث عن أعمال الفنان السليمان.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية ولكنه لم يقيم بتوضيح معانيها للقراء. وقد كان الناقد ملتزماً بالقواعد النحوية، والتشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف، فلم يقيم الناقد بوصف أعمال فنية بعينها للفنان السليمان ولكنه قام بوصف عام وبسيط للقيم الفنية في أعماله.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد بعض أعمال الفنان السليمان من النواحي الشكلية، وقام بربطها بنواحي نفسية وانفعالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير، فقد أبدى الناقد تبريرات غير مباشرة لجمالية أعمال الفنان عبدالرحمن السليمان، وكانت أحكامه الفنية في مجملها تتعلق بأسلوب الفنان وتقنيات الأداء عنده. أما الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فهي طريقة تقوم على الاستفادة من أكثر من رأي نقدي وهي الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

جمال المجيدة، ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٧، ص ٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها.

لفت معرض الخطاطين في مجمع أبو ظبي الثقافي الانتباه، وحقق المعرض الذي افتتحه الشيخ مبارك بن محمد آل نهيان حضوراً ملحوظاً من قبل المهتمين بالخط العربي، واشتمل المعرض على أكثر من ١٢٠ لوحة تشكيلية للخطوط العربية والإسلامية أبدعها أربعة من الخطاطين منهم اخوة من عائلة أوزجاي التركية والخطاط الاماراتي

حسين علي السري الهاشمي.. ويهدف المعرض الى الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الاسلامية استمد مكانته من منزلة اللغة العربية، حيث اهتمدى الفنان المسلم الى الخط واتخذ مظهرأ لعبادته ووسيلة للتعبير الجمالي. وعن نشأة الخط العربي قال الخطاط محمد اوزجاي لقد نشأ الخط العربي اصلا في الجزيرة العربية، وسرعان ما لامس اوجه الحياة المختلفة..

وتطرق اوزجاي إلى مراحل تطور الخط العربي في تركيا وتأثيرات العلمانية مشيراً الى ان الخطاط المعروف (ابن البواب) يعتبر المرحلة الأولى من تطور الخط العربي في العهد العباسي ثم جاء بعده الخطاط (ياقوت المستعصمي) مولى الخليفة المستعصم الذي اسس وطور بداية الاقلام الستة " الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع " ثم جاء اخيراً الخطاط الشهير مصطفى راتب الذي احدث انقلاباً في "الثلث" وقال اوزجاي ان السلاطين العثمانيين اهتموا بفن الخط العربي كثيراً احتراماً واجلالاً للقرآن الكريم. ولقد بدأت رحلة محمد اوزجاي مع الخط منذ الطفولة حينما كان في السابعة من عمره، ثم درس الخط تحت اشراف الخطاط الشهير "نيكمتين (وكياسي)" واستفاد من اساتذة معروفين امثال قاهد ايراك وهاليم زوزيازس وتفرغ لكتابة المقالات والكتب والوثائق والموسوعات فبلغ عد الكتب التي نشرها ٢٦٥ كتاباً.

أصالة الخط العربي

ولا يبدى الفنان عثمان اوزجاي اي قلق على مستقبل الخط العربي الاسلامي في ظل ثورة الكمبيوتر طرحته من خطوط متعددة، واكد ان للخط العربي قيمة ثقافية وفنية وذوقاً جمالياً ومهارة فائقة لا تضاهيها اجهزة الكمبيوتر وخطوطها التي تفتقر للروح والاحساس الفني الذي يبدعه العقل الانساني والموهبة. غير انه دعا كل من تعنيه المسؤولية ان يعيد لهذا الفن الجميل اعتباره ومكانته وأهميته، بل ضرورته. ويذكر ان عثمان اوزجاي الحاصل على خمس جوائز في الخطوط منها جلي الثلث، والثلث في المسابقتين الدوليتين في اسطنبول، والجائزة الاولى في مسابقة الخط التي نظمت في الكويت متخصص في كتابة خط الثلث والجلي الثلث على الطريقة التقليدية. ويقول عثمان ان الخطوط الشائعة في عصرنا هي الكوفي ومن انواعه، كوفي المصحف البسيط، الكوفي الفاطمي، والموصللي الايراني، والكوفي المورق والكوفي الزخرفي والكوفي الهندسي، وخط النسخ وخط التوقيع او الاجازة، وخط الرقعة والخط الديواني وجلي

الديواني والطغراء والخط الفارسي والخط الباكستاني، والخط العربي، وكلها خطوط لها أصالتها وجماليتها منذ العصر العباسي وحتى يومنا هذا.

مخاوف من الاندثار

ويبدي العديد من الفنانين مخاوفهم من اندثار الخط العربي في تركيا بسبب إلغاء الحروف العربية واستبدالها باللاتينية، غير أن محمد أوزجاي يرى أن الخط العربي تجاوز الأزمة والركود وشهد ثورة حقيقية في تركيا منذ بداية الثمانينات، فبالرغم من عدم اهتمام الدولة التركية أخذ عدد من الخطاطين الأتراك على عاتقهم مواصلة رسالة هذا الفن العريق، وقاموا بنشاط متميز لحماية الخط العربي ونظموا المسابقات الدولية في الخط العربي من قبل مركز الأبحاث والتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية. اصغر افراد عائلة أوزجاي هي فاطمة التي تخصصت في فن الزخرفة والتذهيب ودرست هذا الفن في اسطنبول، وبفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الأكبر محمد حققت نجاحاً كبيراً في رحلتها الفنية التي بدأتها في العام ١٩٨٧. وسرعان ما لمع نجمها وجذبت أعمالها في الزخرفة والتذهيب انظار المتخصصين والباحثين في الفنون الإسلامية ولا سيما تلك الزخارف التي أنجزتها على المصحف الذي خطه أخوها محمد والتي فتحت لها باب المشاركة في معارض محلية عالمية لدقتها الفائقة وعنايتها بالنماذج الزخرفية التي تعود إلى القرن السادس عشر. وسعت فاطمة لتطبيق تلك الأساليب في أعمالها باستخدام فرشاً بقوة ودقة ورقة في الوقت ذاته، وتقول فاطمة أوزجاي أن اختيار الزخرفة يرتبط بنوع الخط حيث تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ.

تجربة متميزة

أما الفنان الإماراتي حسين السري الهاشمي فقد بدأت رحلته مع الخط العربي منذ أيام الطفولة المبكرة وتلمذ على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نجي، ثم سافر إلى بغداد لتعلم الخطوط في معهد الفنون. وفي القاهرة تلمذ على يد سيد إبراهيم، محمود الشحات ومحمد عبد القادر وهم من اعلام الخط العربي. ويقول حسين الهاشمي أن أهم تجربة قام بها في حياته هي صناعة الورق وأعداده كما كان يفعل الخطاطون القدامى في العصور الأولى وبدأ تجربته هذه منذ نهاية السبعينات واستغرقت ما يقارب الـ ١٩ عاماً بعد قراءة متأنية في الكتب التركية عن الورق (المقهر) الخاص بالخط، ويقول أن

سر هذا الورق يكمن في انه يحفظ الخط لفترة أطول ويحافظ على جماله ورونقه لان الحبر الذي استخدمه من النوع اليدوي المصنوع من السخام الاسود والصمغ العربي المصفى لقد حظيت اعمال الهاشمي باعجاب الخطاطين وشارك في معارض عدة داخل دولة الامارات وخارجها وفاز في مسابقة (ابن البواب) عام ١٩٩٤ وحاز على الجائزة الاولى في الخط الجلي الثلث، ويقوم بتدريس الخط العربي في مجمع أبو ظبي الثقافي الى جانب عمله بوزارة الخارجية الاماراتية.

لوحة حروفية ولوحة خطية

يقول الخطاط حسين الهاشمي ان التشكيلي يستطيع انتاج لوحة حروفية تستلهم صورة الحرف العربي كل اسبوع او عشرة ايام في حين يحتاج الخطاط الى خمسة او ستة شهور ليكتب لوحة يلتزم فيها بالقاعدة. ويؤكد ان ابداع الخطاط يكمن في التركيب وهو اكثر صعوبة في الثلث والديواني. ويقول متحدثاً عن جمالية الخط العربي: لكل نوع من الخطوط نسب وقواعد فالنقطة هي ميزان الحرف وضعها الخطاطون القدامى لاكساب الجمال والرونق، وحين تخرج الخطوط عن القواعد تسمى تشكيلاً أو تشكيل (المشق) وهو خلاصة التدريب على قواعد الخط العربي ويؤكد ان الخط له روح يستمدّها من كاتبه، وما عدا ذلك فهو صناعة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو جمال المجايده أحمد الكتاب الصحفيين من الإمارات العربية المتحدة، يرأس صحيفة عكاظ، ويحاول في هذا المقال تقديم معرض الخطاطين في أبو ظبي الذي افتتحه أحد الشخصيات واحتوى على أكثر من ١٢٠ عملاً فنياً وشارك فيه أربعة فنانيين منهم ثلاثة اخوة محمد وعثمان وفاطمة أوزجاي من تركيا، وفنان أماراتي هو حسين السري الهاشمي. ويقول أن الهدف من المعرض "الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الاسلامية واستمد مكانته من منزلة اللغة العربية".

يتناول الناقد السيرة الذاتية وأسلوب الفنان محمد أوزجاي الذي برع في أنواع عدة من الخط العربي، وقام بتأليف عدد من الكتب والموسوعات فيه. ويسترشد كاتب المقال بالفنان للحديث عن تاريخ ونشأة الخط العربي وكيف تطور على يد مجموعة من الخطاطين القدماء. ثم ينتقل الناقد للحديث عن الفنان عثمان أوزجاي وسيرته الفنية والمعارض التي شارك بها والجوائز التي حصل عليها، وبراعته في بعض أنواع الخطوط الصعبة، وهو الذي أكد على استمرارية الخط العربي وحفاظه على مكانته رغم تدخل أجهزة الكمبيوتر بالتحريف لجماليات الخط العربي.

ويقدم الناقد ثناءه على مجهودات الفنانين ونشاطهم لحماية الخط العربي من التشويه والتحريف. ويتطرق للحديث عن أصغر فنانة مشاركة في المعرض وهي أحد أفراد أسرة أوزجاي. الفنانة فاطمة أوزجاي التي تقوم بالزخرفة والتذهيب في المصاحف والكتب المخطوطة، وأحد أعمالها المصحف الذي كتبه أخوها محمد أوزجاي واستخدمت فيه زخارف تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي. ويحكم الناقد على أسلوبها بأنه يتميز بالرقّة والدقة في نفس الوقت، فهي "تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ".

ثم يتناول كاتب المقال السيرة الذاتية للفنان حسين السري الهاشمي ومشاركاته في المعارض المحلية والعالمية والجوائز التي حصل عليها، ثم يعرض تجربته مع الخط العربي، وتجربته التي مارسها في صناعة الورق الخاص بكتابة الخط العربي، فيصف مميزاته وفوائده للحفاظ على الخط. ويستشهد كاتب المقال برأي الفنان حول إبداع الخطاطين والقواعد التي تعطي للخط جماليته الخاصة، والفرق بين التشكيل الفني بالخط والصناعة في الخط العربي.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فقد استخدم الناقد مصطلحات فنية خاصة بالخط العربي وتقنياته وتاريخه، وكان ملتزماً بالقواعد النحوية، إلا أن المقال يحتوي على بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقيم الناقد بوصف الأعمال الفنية ولكنه كان يصف بعض التقنيات الأدائية وأساليب الفنانين في ممارسة الخط العربي.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الواقعية كمقياس لتحديد مطابقة الخط العربي للقواعد الفنية. كما ربط الخط العربي والزخرفة بالوظيفة الجمالية واستخداماته في تزيين المصاحف والمخطوطات. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد فسر الأعمال المعروضة في المعرض من خلال هدف الفنانين في الحفاظ على هوية الخط العربي وهو تبرير مقاصد الفنان. أما حكم الناقد فقد كان مبنياً على الأساليب الفنية التي اتبعها الفنانين المشاركون في المعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال هي طريقة تبحث في السيرة الذاتية للفنانين وأساليبهم الفنية وفي الهدف الذي أقيم من أجله المعرض وهي الطريقة القصصية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

محمد مسير مبارك، الاثنين ١٤٢٠/٥/٥، ١٢٠٤٢، ص ١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق.

أقام أتيليه القاهرة مؤخراً معرضاً شخصياً للفنان التشكيلي عبد العزيز السماحي بعنوان (الأحباء عبر التاريخ) وقد حظي المعرض بتوافد الكثير من الفنانين والادباء والكتاب والسنقاد والمهتمين بالفن التشكيلي المصريين والعرب والاجانب. والفنان عبد العزيز السماحي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين وخريج

كلية التربية الفنية بالزمالك وقد عمل سنوات طويلة في الرسم الصحفي وفن الكاريكاتير وتلقى دعوة من البرازيل لمشاركة في بينالي ساو باولو عام ١٩٧٢م واشترك في مسابقة الفنانة جاذبية سري في معرض جماعي وهذا المعرض هو المعرض الفردي والخاص الاول له في اتيليه القاهرة بالاضافة الى مشاركته في معارض جماعية كثيرة. (عكاظ الأسبوعية) التقت بالفنان وتوقفت قليلا عند الفكرة واختياره لعنوان (الاحباء عبر التاريخ) الذي يمثل وصفا دقيقا للوحات المعرض حيث انما حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ اقدم العصور الفرعونية الى الثلاثين سنة الماضية.. وقال السماحى: الفكرة جاءتني من خلال القراءة والاطلاع فعندي مكتبة ضخمة جدا لاهتمامي بالقراءة ونحن نلاحظ يوميا ظروف العصر المادي والصراع الشرس على التوافه المادية وهما اللذان جعلاني أفكر جديا في هذا الموضوع لاذكر الناس بجزئية مفتقدة تماما في حياتنا المعاصرة وهي الحب لان كل شيء الآن اصبح ماديا وتجاريا حتى في ابسط الامور العاطفية ولم تعد العاطفة تقاوم حب المال فاردت اذكر الناس بالعشاق والمحبين على مر العصور الغابرة الى اوائل العصر الحديث مع انني اعتقد ان الحب انتهى من حياتنا وفقط هي المادة التي سيطرت على القلوب والعقول ووضع الحب نفسه في اطار غير اطاره الروحاني وكذلك العلاقات الانسانية الحميمة افقدت من زماننا وأصبحت المسألة مادية بحتة. وعن اللوحات قال: المعرض يتكون من ٢٠ لوحة كلها من الوان الزيت منها ما هو على قماش ومنها ما هو على خشب ويتناول المعرض شخصيات تاريخية من عصور مختلفة مثلا من العصر الفرعوني والروماني والاسلامي والشعبي والريفي بالاضافة للتراث الغربي وهي توليفة من شتى الجهات والعصور غربا وشرقا عاجلت اللوحات برؤية تشكيلية ووضعت في صدارة كل لوحة شخصيتها الذكر والانثى بطلا العمل وفي الخلفية تظهر البيئة باستخدام الموتيفات والوحدات الدالة عليها مثل البيئة الشعبية (القمر - النخل - البيوت الطين - الحطب) لاجل ان توضع الشخصية في اطارها الذي عاشته وقد التزمت بالقصة التاريخية التزاما كبيرا وكل لوحة حسب مجريات قصتها وهل انتهت بالوئام بين الطرفين أم لا ومعظم القصص في المعرض حقيقية أثبتتها التاريخ لدرجة ان هناك محبين ماتوا في سبيل محبوباتهم وفي بعض الحالات القديمة التي ليس لشخصياتها صورة تقريبية فقد اعتمدت على الخيال والصفات التي تطرحها القصة. وعن الفن في العصر الحديث

قال: أنا رأيي ان يكون الفنان مستوعبا لآعماله أولا وان لا يكون مغنياً أو مقلداً. ثانياً: موجه الحداثة التي نعيشها لا بد ان تكون اكثر خصوصية وتنظيماً وفهماً لان هناك فنانين كثيرين جداً يعملون تحت مسمى الحداثة بدون استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب مع ان الغرب لديهم فلسفتهم ومعاييرهم لفنهم ولديهم معتقد يغير معتقدنا وليس عيباً العمل تحت اطار الحداثة ولكن فقط يجب ان نكون مستوعبين لحداثتنا نحن لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم وان لا نأخذ مفاهيم جاهزة من الغرب ونعمل عليها اي نحدث تحديثاً نابعا من داخلنا. وعن الفن الخليجي قال: في السنين الأخيرة تطور الفن الخليجي بشكل ملحوظ عما كان عليه في السابق ولكن لا اريد ان اقسام المسألة كفن عربي وخليجي وعالمي فالفن لغة عالمية واحدة وان كانت تظهر في كل فن ملامح البيئة لديه ولامح التراث عنده ولكن الفن في النهاية لغة واحدة لا تنفصل عن بعضها فأنا أهضم الفن الخليجي جيداً واستوعبه وكذلك الفن الغربي والمصري فالمسألة وحدة واحدة ولا تتجزأ.

تحليل المقال:

محمد ميسر مباركي هو كاتب صحفي، يرأس صحيفة عكاظ من القاهرة. يكتب مقاله هذا عن المعرض الذي أقيم في القاهرة للفنان التشكيلي المصري عبد العزيز السماحي، بعنوان (الإحياء عبر التاريخ). يبدأ الناقد مقاله بالكتابة عن الفنان وسيرته الذاتية ومشاركاته في المعارض والمسابقات في مصر والعالم. ثم يصف الناقد فكرة المعرض فيقول "إنها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ أقدم العصور الفرعونية إلى الثلاثين سنة الماضية." وينقل الناقد وجهة نظر الفنان في معرضه فيقول أنه يحاول تقديم فكرة حول جزئية أصبحت مفتقدة في حياتنا المعاصرة وهي الحب. والسبب هو طغيان المادة حتى في أبسط الأمور.

ويحلل الناقد المعرض من خلال المضامين التي تدور حول مفهوم الحب في قصص العشق التاريخية، ويصف محتويات المعرض من اللوحات الزيتية المرسومة على خامسة القماش أو الخشب وكذلك يصف الموضوعات التي تناولها الفنان في لوحاته والعلاقات بين عناصر اللوحة الرئيسية والخلفيات التي تعكس طبيعة العصر الذي تصوره كل لوحة، من خلال الموتيفات مثل "القمر - النخيل - البيوت - الطين - الخطب". ويغير الناقد من مجرى المقال فيعرض رأي الفنان في بعض قضايا الفن الحديث وما يرافقه من تقليد أعمى يطغى على أعمال كثير من الفنانين العرب. ويقول عن الفنانين الغربيين "يجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم". كما يعرض الناقد رأي الفنان في الفن الخليجي العربي الذي يعتبره فناً جيداً يمكن استيعابه وأنه يمثل مع الفنون العربية والغربية وحدة واحدة لا تتجزأ. وبذلك لم نجد أن الناقد لم يصدر حكماً وكان وصفه للمعرض من خلال آراء الفنان ذاته.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالتصميم وقيمته الفنية، كما وضح بعض المفاهيم المرتبطة بالخامة، وبالتقنيات الأدائية. وقد التزم الناقد بالقواعد النحوية، ولكن يوجد في المقال بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام بتسمية بعض الأعمال الفنية، وقام بوصف الأجزاء البسيطة فيها وكذلك بعض الأجزاء المركبة في بعض الأعمال التي قام بوصفها.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد كان واقعياً في تناوله للأعمال الفنية، وناقشها من خلال المؤثرات الاجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد قدم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لتفضيلاته الجمالية حول الأعمال الفنية، وحاول تبريرها من خلال توضيحه لمقاصد الفنان. وفيما يتعلق بالحكم فلم

يصدر الناقد أحكاماً ذاتية بل استعان بآراء الفنان. ويمكننا أن نقول بأن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد كانت طريقة قصدية توضح مقاصد الفنان. وقد أدرجت هذه الطريقة ضمن النقد السياقي (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أدونيس، الاثنين ٢٦/٩/١٤٢٠، ١٢١٨٢، ص ١٦، أدونيس يكتب عن
الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود.

ولد الحفار السوداني الكبير محمد عمر خليل في الخرطوم عاصمة السودان عام ١٩٣١، وتخرج في منتصف الخمسينات، من مدرسة الفنون الجميلة بالخرطوم، التي قام بالتدريس بها حتى عام ١٩٦٣، وواصل الدراسة بعد ذلك في أكاديمية الفنون في فلورنسا، وانتقل بعد ١٩٦٧ إلى الولايات المتحدة حيث يقيم ويعمل حتى الآن ويعد عمر خليل واحد من أهم الحفارين العرب المعاصرين، وله أسلوب خاص في الاداء يسيطر فيه تماما على الامكانيات الدرامية والبنائية للون الاسود، ويجمع فيه بين خلفيته السودانية وتجربته المفتوحة على العالم، وقد اقتنت لوحاته كبرى المتاحف والمؤسسات العالمية وعرضت أعماله بأهم قاعات العرض في اوربا وامريكا والعالم العربي.

-١-

" ما أنظر اليه ينظر اليّ " يقول باشلار، يحضرنى هذا القول كلما رأيت أعمال الفنان الحفار محمد عمر خليل فعندما أنظر إلى إحدى محفوراته، اشعر انها تنظر إلي تنظر، خصوصا، بعين الحياة اليومية- مسكونة بضوء الذاكرة وأفق التاريخ، ونظرها حادة تستدعي ممن ينظر إليها ان يقارنها، هو ايضا، بنظرة حادة، ربما لهذا تكاد الوانه ان تنحصر في الاسود والأبيض ومركباتهما، وبخاصة الرمادي، وذلك افصاحا عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورها وفي تعميق القدرة على اختراق سطح اللوحة إلى عمقها وما وراءه.

وربما نجد في هذا ما يفسر ندرة الألوان الزاهية: الأحمر، الأزرق، الأصفر ومركباتها، ذلك أن زهو الالوان يشد النظر الى السطح، ويغريه بالتشرد في انحائه.

-٢-

لا يأخذ محمد عمر خليل من الواقع الا بعض اطيافه ممثلة في بعض الاشياء المادية العرضية. لا المجرد ولا المحسوس، بل خيال الواقع وواقع الخيال - اعني الخيوط التي تسجها الذاكرة المبطنة بالحلم، والتي تجمع بينهما في تألف يرمي كلا منهما في احضان الآخر، في مساحة من الرماد الاسود الأبيض، مخفوقا بمالات الضوء والظل. لاتزول عن المحسوس ملامح المرئي، ولا يفقد المجرد علامة اللا مرئي، ماء كأنه السراب، سراب كأنه الماء.

تجيء هذه الأطياف انبثاقا من اليومي الاليف، من الحاضر أو - لتتجراً على القول : مما تحت التاريخ. لكن منذ ان تأخذ مكانها في المحفورة، تتغير فتبدو كأنها آتية مما قبل التاريخ، من أبعاده الرمزية والأسطورية. تشف مادة هذه الأطياف - العناصر، فتبدو كممثل الضوء، ويتكاثف هذا الضوء فيبدو كممثل المادة.

العرضي هنا وجه آخر للجوهري: تقول المحفورة الجوهري فيما تقول العرضي، بل يخيل إلينا اننا لا تقول العرضي إلا لكي تقول الجوهري. ذلك ان الحفار لا يختار هذه العناصر مصارفة او اعتباطا، وإنما يختارها - هي العرضية لانها تستجيب لحساسية الشخصية وحساسية اللحظة الحياتية، ولا يكاد ان يمسك بها حتى تنشحن بالذاكرة والحياة والثقافة.

بهذه العناصر ملصقة، منتظمة في نسيج المحفورة ينشئ محمد عمر خليل نظامه الخاص في رؤية العالم، وفي التعبير عنه موحدا بين الثقافي والحياتي، العام والخاص، انما عناصر أشبه بالاضواء الساطعة التي نقرأ بها في المحفورة وعبرها ليل العالم.

قد يبدو بعض هذه العناصر، للوهلة الاولى، كأنه دخيل على اللوحة، ومقحم من خارج: الصورة الفوتوغرافية التي تمثل الهر، مثلا، غير اننا عندما ننظر إليه في سياق الذاكرة، والمعيش الشخصي وتجربة الفنان المرتبطة بمدينة "سواكن"، التي لم تعد هي نفسها الا ذكرى، يبدو لنا فجأة أنه يتوهج كممثل حجرة في رماد تاريخ - ذكرى. وإذا يتكرر، لا يتكرر كممثل شيء جامد، بل كممثل شيء يتململ ويتوثب رمزا لعمق تاريخي حياتي.

وهو لا يندرج في اللوحة بوصفه كينونة مستقل، بل بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصرها: لونا وحركة وخطا وبعدا.

هكذا يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج.

- ٣ -

يولد المزج بين العناصر في لوحة محمد عمر خليل، جمالا ليس كمثل الجمال السوربالي الذي ينشأ من (اللقاء الطارئ على طاولة بين مظلة وآلة للخياطة) وفقا لعبارة لوتر يامون، بل كمثل من نوع آخر أكثر سرية وجاذبية اسمية، لغياب المصطلح، بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، أو النار والماء، أو الصخر والموج، .. المظلة وآلة الخياطة عاديتان ولقاؤهما مهما بدا لبعضهم غريبا ومفاجئا يندرج في نظام العادة، إضافة الى ان العبثية هي التي تنظم هذا اللقاء.

وما ينظم اللقاء بين الاشياء في لوحة عمر خليل، إنما هو الفاجع - بوصفه ذكرى او ماضيا لا يستعاد، او بوصفه موتا يستمر في الحياة، إضافة الى ان البعد الشخصي الحياتي ضوء خاص وفريد يتبطن هذا اللقاء.

هكذا يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضوءاً من خارج، وإنما هو إنبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه - جسدا، ذاكرة وتاريخيا، إن لوحته هي نفسها شمس ذاكرته، وفي ضوء هذه الشمس الداخلية، نرى في لوحته أفقا داخليا تنشرد فيه، ونرى سماء داخلية، تطلع مما وراءها تغمرنا وحضنتنا.

- ٤ -

في هذا كله ما يوضح كيف ان العنصر الذي يأخذه محمد عمر خليل من خارج، يذوب في نسيج اللوحة، يصبح كأنه لمسة أو ضربة ريشة في نسيج اللون، وفي نسيج الضوء والظل، فهو لا يكتفي بأن يغير شكله وإنما يغير كذلك هويته، مرجع يفرغه من مرجعيته، مما هو.

بماهية بوية اللوحة.

غير انه، احيانا، يبقى كمثل حجاب شفاف، وحيانا، كمثل إشارة، وحيانا يختفي، منسحبا إلى عمق اللوحة، ويبقى في الاحوال كلها اثرا موصولا بذاكرة موصولة بتاريخ.

يشير الاثر الى أن اللوحة ليست عالقة في فضاء المجرد، وإما هي متأصلة في تجربة شخصية، اي في مكان - مكان يبدو هو نفسه كمثل حجاب شفاف، كأن ثمة وحدة بين المكان واللوحة، وكأن هذه الوحدة صوفية: المادة حركة الروح، والروح هي ضوء المادة، تصبح اللوحة نفسها كمثل باب شفاف: وراء العالم، وأمامه الرسام - يلتقيان ويفترقان، في اللحظة نفسها.

في السواد، سواد المكان والتاريخ، سواد المدينة والشارع والفضاء، الانسان والاشياء السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الابيض، الذي هو ليل كأنه النهار، ونهار كأنه الليل، السواد الذي يتشرب العالم، مشحوناً ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقاً: سواد - عمق وضوء في مستوى التاريخ - الذاكرة.

تصبح المحفورة نفسها كمثل باب شفاف: باب واحد لعالمين كل منهما وجه للآخر - عالم واحد لباين كل منهما يد للآخر.

- ٥ -

لا ترى العين من الأشياء الا سطوحها، لكن يخيل لي ان السطح في اعمال محمد عمر خليل يقودك، باغراء في مستوى الغواية، الى الهبوط في العمق، كأن للوحاته بشرة لا تكاد أن تقارها من خارج حتى تجد نفسك مشدوداً إلى الداخل وما وراءه. لهذا لا تكفيك الرؤية بالعين، وإنما تلزمك ايضاً الرؤية بالقلب.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الكاتب والشاعر السوري المعروف أدونيس. يقدم قراءة أدبية ووجهة نظر ذاتية عن فن الفنان الحفار السوداني محمد عمر خليل. يبدأ الناقد مقالته بتقديم نبذة عن سيرة حياة الفنان وأسلوبه الفني الخاص في الأداء الذي تميز به وسيطر فيه على "الإمكانات الدرامية والبنائية للون الأسود"، والتي تأثر فيها الفنان بالبيئة السودانية كما تأثر بتجربته المفتوحة على العالم. ويصف الناقد فن خليل من خلال المقولة "ما أنظر إليه ينظر إلي" فهو يرى أن أعمال الفنان هي من هذا النوع لأنها تعكس صورة عن الحياة اليومية من خلال الذاكرة. ويصف العلاقات اللونية في

أعمال خليل بأنها تغلب عليها الألوان: الأبيض والأسود والرماديات، مما يجعل لأعماله عمقاً خاصاً تندر فيه الألوان الزاهية. ويفسر الناقد ذلك بأن "زهو الألوان يشد النظر إلى السطح ويغريه بالتشرد في أنحائه".

ويعود الناقد إلى تحليلاته لأعمال الفنان ويقول عنها بأنها لا تأخذ من الواقع إلا بعض أطرافه، فالفنان لا يستعين بالتجريد كثيراً فهو واقعي خيالي يعتمد على الذاكرة المبطنة بالحلم. وينعكس ذلك من وجهة نظر الناقد في المساحات الرمادية والأسود والأبيض والظل والنور في أعمال الفنان. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالية فيشبه التناقضات في أعمال الفنان خليل بالسراب كالماء والماء كالسراب. ونجده يستخدم جمل أدبية كثيرة من هذا النوع لتشبيه أعمال الفنان بالحياة اليومية والمضامين الثقافية للمجتمع وليشحنها بالحساسية الفنية.

يعتمد الناقد كثيراً على التحليلات الوصفية والتعبيرات الانطباعية الذاتية عن أعمال الفنان فيصف النظام الذي يحدثه من خلال الأضواء الساطعة في محفوراته ومن خلال الصور التي ترتبط بالسياق التاريخي والذاكرة الحياتية. ثم يصدر حكماً من خلال أحاسيسه التي تولدت لديه من اللوحات فيقول "يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج". ويبدأ بتبرير وتفسير حكمه جمالياً وذاتياً معتمداً على قدرته في الكتابة الأدبية ووعيه الفلسفي "بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، والنار والماء، والصخر والموج..". وهذه كلها عناصر من أعمال الفنان أوجدت تكوينات خاصة. يقول الناقد عن عناصر التكوين المتوفرة في هذه الأعمال "يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضوء من خارج، وإنما هو انبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه..." ويصف أسلوب الفنان في العمل بأنه يخرج من نسيج اللون ونسيج الظل والنور فيزيهه في هوية اللوحة. ويعود الناقد ليطلق بعض الأحكام

الذاتية المقترنة ببعض الأحكام الجمالية من خلال تبريراته وتشبيهاته حين قال "السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الأبيض، الذي هو ليل كأنه نهار ونهار كأنه ليل". ويقول عن ما أبدعه الفنان من سطوح في محفوراته "لهذا لا تكفي الرؤية بالعين، وإنما تلزمك أيضاً الرؤية بالقلب".

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فلم يستخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة بل كان يستعين بالتعبيرات الأدبية ليقدم تشبيهات وصفية لأعمال الفنان. وقدم الناقد بعض التوضيحات لبعض المفاهيم المرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء عند الفنان. وكان أسلوبه اللغوي أدبياً ملتزماً بقواعد اللغة العربية إلا أن الأخطاء الإملائية المطبعية موجودة في هذا المقالة الصحفي. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنية وموضوعاتها واصفاً بعض الأجزاء البسيطة في بعض الأعمال الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال الفنية من وجهة نظر شكلية ووجهة نظر ضمنية حاول فيها توضيح مقاصد الفنان، وربطها بالجوانب الاجتماعية في الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر أسباب تفضيلاته الجمالية بطريقة غير مباشرة كما قدم تفسيرات ذاتية للأعمال الفنية تعبر عن رؤيته الخاصة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أصدر أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية، كما أصدر أحكاماً ذاتية. أما الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فهي طريقة ذاتية إنطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

رابعاً: المقالات النقدية في صحيفة المدينة:

المقال الأول:

كريم محمد، الأربعاء ١٦/٣/١٤٢٠، ١٣٢٢٠، ص ٥٨، اسهام منير الشهراي في الخط العربي الوفاء للتراث لا يتناقض مع الامساك بروح الخط.

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعامه، ولعل أولى هذه التحديات تأتي من قلة الفنانين المشتغلين بالخط العربي، على كثرة محترفيه، فثمة فارق كبير بين الفنان المجيد وبين الخطاط المحترف، سواءً في الصحافة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض برامج الحاسوب التي تستخدم الخطوط العربية. إذ أن فنان الخط العربي المجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراحلته المختلفة، والمحددات العظام فيه مثل "قطبة" و"ابن مقلّة" الذين أضافا إلى الخط العربي وابتدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً أي الفنان المجيد أن يعي اللحظة المعقدة التي نعيشها وما تراكم إليها من عصور ومراحل سابقة، وما تحتاج إليه من متطلبات فنية وإبداعية تلائمها. وقد انضاف إلى التحديات التي تواجه الخط العربي من حيث كونه فناً، سعى بعض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعض الأشكال للحرف العربي واستخداماً من زاوية تجريدية فيما عرف بالاتجاه الحروفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضيف شيئاً لفن الخط العربي، وإن وجه الأنظار إلى استلاب عدد كبير من الفنانين العرب للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاع هذا الاتجاه الحروفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها يريدوها في التشكيل العربي، حتى غطى على إسهام الفنانين الأصلاء الذين يعتمدون الخط العربي بترائه الإبداعي الكبير ويجتهدون في طريق الإضافة إليه من دون أن يقفروا على قواعده الأساسية.

الأصالة والمعاصرة:

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشعراني الذي تعلم على يد شيخ الخطاطين الشاميين بدوي الديراي، قبل أن يدرس الفن التشكيلي (الجرافيك) في كلية الفنون الجميلة بدمشق محققاً بذلك معادلة صعبة،

بالتوفيق بين الطريقة التقليدية في التعلم على أيدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي المنهجي كما حقق بذلك اسهامه الفني، بأن انطلق من التراث الكبير للخط العرب مضيافاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختيار العبارة التي تُكتب، مروراً باستخدام التلوين في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفية الموازية من خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك نسيج وحدة بين المحافظين الذين ينقلون التراث الخطي دون إضافة، والقرييين البعيدين عن الخط العربي، والحرفيين الذين يشوهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك:

هناك ثلاثة تيارات تستلب حرية المبدعين في الارتقاء بالخط واللوحة الخطية، أول هذه التيارات، تيار الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب الموروثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي ومحاولة للقضاء عليه. أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الكليات الفنية الغربية التي كان من الطبيعي ألا تضم أقساماً للخط العربي، أو تهم بتدريسه، فنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الجميلة، التي تعلموها.

وتمثل التيار الثالث بالحرفيين الذين توفرت النوايا الحسنة للكثير منهم لكنهم ظلوا خالفاً لما توهموه. أسرى شكلاً وروحاً للمدارس الفنية الغربية فلم يحلّ حسن نواياهم، دون أن يتحول التيار الذي كانوا طليعته إلى بديل مزيف وسلطة قامعة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير اللوحة الخطية العربية بدعم من المنظرين الشوفينيين للفن القومي، الذين لم يعوا يوماً جوهر الفن.

التوازن والموسقة

لعل أهم ملمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر إلى القطع الخطية التي يدعها منير الشراني هما التوازن والموسقة، فيحرص الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسية بنائية، وتحليلات نغمية في الآن نفسه، وعن التوازن نراه قد درس إمكانيات كل حرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويعطي هذه الإمكانيات موضعها الصحيح لتحقيق البناء المتوازن، الذي هو المسطح المستطيل أو المربع أو الدائري الذي تكونه القطعة الخطية، فالألف هو العماد الذي تُحمل عليه اللوحة وتتقاطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الأحرف ذات التركيب مثل الكاف والهاء والصاد والضاد والتي تشغل المساحة بين الإطارين اللذين

يحددهما الالف، بحسب الانطباع السائد على اللوحة، ما بين التدوير والانحناءات الرقيقة، أو الحدة الهندسية والزوايا. وعن التنعيم في لوحات الشعراء، فلمس ذلك من خلال تتابع الحروف وامتدادها تنابعاً يوحى بالحرية والطيران، ولعل مثال ذلك الواضح تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة "سَقَطُ الكلام انتهاك"، فقد جمع فيها المعمار البنائي والموسقة الغنائية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بُعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة القبض على الخصائص الصوتية للحرف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته القيادية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجاجها فوق مسرح اللوحة حجماً وزمناً. إن الفنان منير الشعراي قد نجح لحد كبير في الإمساك بزمام التعبير الخطي والدخول به إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والمهرمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكاملأ يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم التخلي عن الإضافات المتلاحقة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي المصري كريم محمد مراسل جريدة المدينة في القاهرة. يبدأ مقاله هذا بمقدمة تاريخية عن الخط العربي وقضاياها واتجاهاته المعاصرة، وكيف استطاع الفنان منير الشعراي أن يكون أحد الفنانين السوريين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه. يقدم الناقد نبذة عن الفنان وسيرته الذاتية من حيث دراسته للفن والخط في سوريا، وتأثره بالأشكال المختلفة للفنون. وأخذ الأصول الفنية للخط عن شيوخ الخط العربي العرب والأتراك. ويصف الناقد كيف استفاد الفنان من دراسته في كلية الفنون ليمزج بين الخط والزخرفة في أعماله الفنية، خصوصاً في الخلفيات، وباستخدام خامات مختلفة.

ويعرض الناقد للتيارات الفنية التي أثرت في الخط العربي وهي: ١- تيار الخطاطين التقليديين، الذين التزموا بالقواعد والأصول. ٢- تيار الخطاطين المهنيين

المشتغلين في السوق، الذين يستخدمون الخطوط بشكل تجاري. ٣- تيار الحروفين المجددين، الذين اهتموا بأنهم مقلدين للمدارس الفنية الغربية. بعد ذلك ينتقل الناقد لوصف القيم الفنية في لوحات الفنان وتحليلها تحليلاً دقيقاً فيسمى أحد أعماله وهي لوحة "سقط الكلام انتهاك" ويحلل القيم الفنية المتوفرة في هذه اللوحة من خلال تقنيات الفنان وإمكاناته التقنية. لقد كان حكم الناقد على الفنان من خلال أسلوبه الفني، ومن خلال القيم الفنية التي توفرت في أعماله ووصفه للوحات الفنان الخطية وهو يحرك الحروف والكلمات ويختار مواقعها بعناية داخل إطار اللوحة، فيعتبر الناقد أن الفنان قد أبدع في التعبير بواسطة الخط العربي ويستخدم التعبيرات الجمالية فيقول: "لیدخل إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهارمونية". ويعتبر الفنان في حكمه عليه أنه لم يفرط في التراث العريق للخط العربي، ولم يتخل عن الإضافة والتجديد في مجال الإبداع التشكيلي.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، كما قام بتوضيح بعض المفاهيم حول تقنيات الأداء عند الفنان في الخط العربي، كما وضح بعض المفاهيم المتعلقة بتاريخ الخط العربي وبمفهوم الجمال في الخط العربي. وقد كان الناقد ملتزماً بقواعد النحو في كتابته ولم يخلُ المقال من بعض الأخطاء المطبعية في الإملاء. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بتسمية أحد أعمال الفنان وقدم وصفاً لأجزاء العمل الفني البسيطة من خلال وصف ما قام الفنان برسمه وكتابته، وقدم وصفاً للأجزاء المركبة من خلال وصفه للعلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الفني.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد تناول الناقد الأعمال الفنية من وجهة نظر واقعية تقوم على التأكيد على الالتزام بالقواعد في الخط العربي، ووجهة نظر شكلية

تؤكد على القيم الفنية التشكيلية التي أبدعها الفنان من خلال جمالية الخط. وقد ربط جمالية الخط العربي بالأثر الوظيفي للخط في الصحافة والإعلان وغيرها. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد قام الناقد بتقديم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لنقده الجمالي لأعمال الفنان، كما قدم تبريراً مباشراً لجمالية أحد أعماله ألا وهي لوحة "سقط الكلام انتهاك." وقد ربط الناقد تفسيراته بالمؤثرات الوظيفية والتراثية للخط العربي.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد قدم الناقد أحكاماً واستنتاجات من خلال الأسلوب الفني والتقنيات الأدائية عند الفنان، كما قدم أحكاماً مبنية على تبريرات من خلال القيم الجمالية. ويمكننا أن نحدد الطريقة النقدية التي اتبعها كاتب في هذه المقالة بأنها هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

كمال الكافي، الأربعاء ١٥/٤/١٤٢٠، ١٣٥٤٨، ص ٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة.

ان المحلل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي اقتنتها الدولة وشريجة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما ان هذه الاعمال عليت عليها مسحة الحداثة من جهة والاصالة من جهة اخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية اعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في واقعه ومستقبله خاصة الاعمال الفنية التي رسمها ابناء تونس المتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وتونس و صفاقس في الحاضر ومدارس غربية والجيل الثالث من الدكاترة المدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجميلة صفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجز لائراء الساحة التشكيلية التونسية باعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الاكثر غزارة في الانتاج ويملك لغة خاصة جدا بصفته احد فناني تونس المهتمين في مجال

البحث اللوني والتراكيب التشكيلية انه الفنان عادل مقديش الذي تبقى اعماله في حاجة الى بحث..

فاللوحة عند مقديش مزدهجة بالافكار وبالرصد الوجداني وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون.. وما لمسناه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كثيرا عن العاصمة تونس ان الناظر في هذا المعرض يكشف من الوهلة الاولى حيوية اللحظة الابداعية قد اصبحت شيئا معطى وجاهزا أو حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظرف من الظروف وكان تجربة الفنان ذات متجه دائري بحيث لم تؤسس لنفسها زمنية خطية متوثبة على مستوى الطرح الجمالي .. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الذي خاضه مقديش على المستوى التقني لم يكن مرفوقا بتطور آخر على مستوى مصادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اصبحت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للفكرة والتكرار بحيث يصعب تبين اضافة خصوصية بين لوحة واخرى اذ يتغير الفضاء التشكيلي لدى مقديش من لوحة الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر المرسومة والمتداولة.

فالفنان عادل مقديش قاموسه التشكيلي في تونس وهو بمثابة مفردات تكون حقل الخطاب التشكيلي (المؤثرات التزويقية، الشخصوص، الاقتعة، العلامات، الرموز، الكتابة الحرفية، الحلي، رقعة الشطرنج، الآلات الموسيقية الشرقية). ولئن تواترت هذه المفردات بين لوحة واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضوعها وهندستها على المساحة وتأني اللوحة كتلة من المتناقضات التي لا نعرف لها روابط معقولة بل تبعث على "الذهول" وتستفزنا للبحث عن تأويل رمزي يغادر المجال البصري للوحة كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية العجائبية والاستيهامية لذلك كانت تجربة عادل مقديش المولود سنة ١٩٤٩م في حاجة جادة إلى بحث وتنقيب كما ان مراحل هذا الفنان المتعددة تشكيلية في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لان الفنان نفسه احيانا يهرب من المباشرة بحثا عن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة الى الخاطبة البشرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حساب لغة الوجدان.. وان كان مقديش قدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تسمية هذه التجربة السريالية باسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف الا انه قدم في هذه المرحلة اعمالا جيدة تقترب من - ماجريت وجالي مع الوضع في الاعتبار تميزه

الشخصي والتحكم في تغييب الوجدان لصالح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فيما بعد الى تجريد هندسي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستفادة من العمارة الاسلامية وتنظيماتها الهندسية والروحية والاستفادة منها في شكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متكئة على عمق بحثي وتراثي هام.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي التونسي كمال الكافي، وهو مراسل جريدة المدينة في تونس. يكتب هذا المقال عن الفنان التونسي عادل مقديش ومعرضه الذي أقامه في مدينة رواق قرب العاصمة تونس. يبدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض المفاهيم حول تاريخ الفن في تونس، ثم ينتقل للكتابة عن الفنان وأعماله الفنية، إلا أن ما يلفت الانتباه هو الكتابة الانفعالية للكاتب وتعاطفه مع الفنان وأعماله الفنية التي وصفها بأنها "مزدهمة بالأفكار، وبالرصد الوجداني، وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون." ويصف الناقد معرض الفنان بأنه حيوي ويوحي بحالة نفسية يمكن معاشتها واسترجاعها في أي وقت وأي ظرف.

وقد حلل الناقد أعمال الفنان من خلال مضامينها التي أحس بها وربطها بالقيم الجمالية والأسلوب الفني عند الفنان، ولكن كان تحليله وتفسيره لتلك الأعمال من خلال آرائه الذاتية. فقد أشار الناقد إلى مجموعة من موضوعات أعمال الفنان وقدم تبريرات جمالية من خلال وصفه للمساحات والألوان. وقال عن أعمال الفنان في حكمه عليها بأنها "تبعث على الذهول والاستعجاب. وقد اعتبر أن ما يقدمه الفنان عادل مقديش من أعمال فنية هو في حاجة إلى دراسة من قبل الأكاديميين. وقد عرض الناقد وجهة نظر الفنان في بعض القضايا وتوضيحه للمراحل التي خاضها فنياً، ودفاعه عن نفسه عندما وصفه بأنه فنان سريالي فنفي تبعيته لذلك الاتجاه.

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، وقام بتوضيح بعض المفاهيم المتعلقة بأسلوب الفنان وتقنياته. كما قام بتوضيح بعض المفاهيم المرتبطة بتاريخ الفن في تونس. وقد كان ملتزماً بقواعد اللغة العربية باستخدام التشبيهات الجمالية للتعبير عن الأعمال الفنية، وكالعادة كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية المطبعية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف، فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنية وقام بوصف العلاقات الجمالية المتوفرة في تلك الأعمال.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد كان توجه الناقد ضمناً في تحليل الأعمال الفنية، وكان يعبر عن تلك المضامين بتعاطف انفعالي ذاتي، وقد كان تحليله متأثراً بالقيم الجمالية. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فقد كانت تفسيرات الناقد غير مباشرة في تبرير جمالية الأعمال الفنية، وكانت تفسيراته تعبر عن رؤية ذاتية. وفيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام الناقد ذاتية ومبالغ فيها لتقييم الفنان وأعماله الفنية. وفيما يتعلق بالطريقة النقدية المتبعة في هذا المقال، فيمكننا أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال في الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

أحمد طيب منشي، الأربعاء ٢٥/٧/١٤٢٠، ١٣٣٤٦، ص ٥٨، بصر
وبصيرة البيضة غير المخصصة لا تفقس.

مع اشراقه كل يوم جديد تكون هناك حياة جديدة، ولكن ما هية هذه الحياة؟ وكيف
يمكننا التعايش معها، وما هية أدوات ذلك التعايش؟

ف عندما نفتقد تلك الأدوات نكون قد جردنا من الإنسانية.. مما يخلق انعداماً في التوازن وانحلالاً في القيم وعمى البصر والبصيرة معاً، الأمر الذي يؤدي إلى اجترار السلبيات السابقة دون معالجة بواطن الخلل.. من انسياق وتبعية، نقل وتقليد، استنساخ وانسلاخ.

إنها تداعيات فرضت علينا من قبل فئة.. جعلت ديدنها النفخ (كلام معسول فعل كالأسل) لجأت للمعالجات الجاهزة للطرف الآخر في محاولة لتعريبها، دون المرور بمرحلة تلاقح الأفكار والاحاسيس والثقافات، فغاب عن الفعل الفني عنصرا التوليف والأسلبة، وبذلك فقدت الخصوصية الفكرية والثقافية، نتيجة عدم الخوض في غمار تجربة جادة متعمقة، من خلال عدة أساليب.. رخيصة ومكشوفة، مدعين بأنها أساليب خاصة بهم نتجت من خلال إجرائهم تجارب فنية أو خوضهم تجربة فنية في محاولة خادعة للمتلقي لعلمهم بتواضع مستواه التذوقي وغياب التنظيم والنقد الفني في الساحة التشكيلية ليتقنوا قولاً لا أساس له من الصحة.. كقولهم أن هذا الاعتراض والرفض من قبل متلقي لا يملكون الخبرة المعرفية أو الجمالية هو بمثابة شهادة لهم بنجاحهم.. أو اتهام معظم ممارسي التشكيلي الفني بعدم الوعي، ولم يدركوا بأنهم بذلك إنما يخادعون أنفسهم، فإذا سلمنا بأن هذا هو وضع المتلقي من حيث الوعي الفني، وهذه هي نظرهم للفنان الممارس، فمن أين أتت خبرتهم الجمالية والمعرفية لبلورة تلك الأساليب الفنية وترجمتها الى واقع ملموس، فلا الفترة الزمنية التي قضوها في تجاربهم تلك.. كافية، ولا خبرتهم المعرفية تؤهلهم للبلورة.. فهل أدركوا الآن حقيقة امرهم؟ ام ما زالوا في غطرستهم وأوهامهم غارقين؟ فما قدم يعد تحريماً لا تحريماً، فكل ما يمارس من توجهات فكرية أو ثقافية ابداعية يقوم بها الطرف الآخر ليس بالضرورة ممارسته في مجتمعنا ومعنى آخر فرضه.. على مجتمعنا قسراً، حتى وإن خيل لهم.. بأن إنتاجهم يمثل طور البيضة غير المخصبة، فمن أين يأتي التخصيب؟ وكيف تتم عملية التلاقح؟ لافراز نتاج جديد له خصوصيته، كي تبعد عن عمليتي التقليد والاستنساخ، كما هو الحال في اللوحة المسندة التي مازالت في مرحلة الإخصاب، وان كانت أزمتها.. ما زالت قائمة..

فما قدم في معرض "مساحات مشتركة" بصالة ارايسك بجدة يعد افتعالاً لمغامرة.. من خلال اسقاطات واهية.. "تدليس الحقائق" بأسلوب فيه الكثير من المراوغة على ان

ما يقومون به يعد فنا تجريبيا، حيث ان مباحث القيمة الجمالية عند علماء الجمال لا تنطبق على ما هو مقدم.. بمعنى آخر أن هذه الأعمال بهذا التوجه قد جاءت رافضة للقيمة الجمالية من منظور الجمالين. بل وهاجمة لتلك القيمة.. مدعين محاولتهم إيجاد مفهوم جديد للجمال، من خلال تيار فني قد نبذه اصحابه.. وهذا يؤكد عدم جدية ومصداقية نتاجهم كونه جاء ملفقا ولم يأت من منطلق جمالي سليم، سوى نقل ذلك التوجه الهادم إلى مجتمع محافظ بدعم من... للطرف الآخر، متشدقين بقولهم أنه لا خوف على ثقافتنا.. من مثل هذه الأفكار.. فإذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه المقلدون؟ فالتجديد من اجل التجديد مبدأ مرفوض، إذا فما الجديد فيما قدم؟ هل يكمن في عنصر المفاجأة "لحظة الدهشة الصدمة"؟ ألم يعلموا ان عنصر المفاجأة ولحظة الدهشة قد أفل وذوى بسبب التغير الحاصل في معمارية الحياة، إذا لم يعد المكوك الفضائي ما يلهب خيالنا.. وان الانفتاح الثقافي في عصر الفضائيات، قد ساهم في تضاول حميمهما، حيث أصبحنا مستعدين مترقبين المفاجآت بل أؤكد أن المفاجآت قد انتحرت، فالجهول صار جزءاً منا... ونحن جزء منه.

وعليه اجد انه لا يوجد مبرر لتساؤل قد طرح مسبقاً: هل ما قدم يعد فنا أم لا؟ وحتى لا يمكن إجازة طرح هذا السؤال لا بد لنا من إعادة صياغة طرحه بالشكل التالي: هل ما قدم يدعو الى تكرار طرح ذلك التساؤل الذي سبق وان طرح من قبل مرة أخرى؟ لا اعتقد فهذه التجارب قد قدمت وبشكل انسيابي في زمن ومكان ما آخرين في محاولة لانقاذ الصورة من خلال ربطها بايديولوجية جديدة، وترك الصورة معلقة لاغية لدورها غير عاكسة لأي واقع أو اي فكر أو اي ثقافة، فكان الخيال خيالا مريضاً لجأوا إليه كي يجعلوا انتاجهم فناً غير مؤقتاً، وعلى العموم فإن مثل هذا التوجه يعد تمرداً لكل المبادئ والقيم والإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما في الدادية والمستقبلية والمفاهيمية على وجه الخصوص، حيث يتجسد ذلك التمرد في التفرد المتضمن الكثير من التعالي والغرور لاعتقاد معتنقي هذا التوجه بأن دورهم قيادي وانهم وحدهم يقابلون العالم وعلى اعناقهم وحدها تقع مسؤولية حل المشكلات.

فهذا التمرد يمثل نوعاً من العيشة المفرغة للمضمون وبلى ومن القيم الجمالية، توهم بأن تجارهم تمثل العصر وروحه، فالتصورات الفردية للحياة والكون وما وراءه ساقط الفن إلى هذه العيشة. وذلك الفراغ، تلك التصورات المناهضة للعبقرية والإنسان. من خلال التعامل مع الضرورة الداخلية، أو من خلال جعل اللامرئي مرئياً كما يدعون، فمنذ أكثر من عقدين تبلورت فكرة الفن المفاهيمي عند الغرب، محاولين تقديم مفهوم جديد للفن، فحلت الفكرة محل المنجز الفني، لتصبح أداة لصناعة الفن، بعيداً عن المهارة التقنية، لتكون رسالة غامضة موجهة لمتلقين سذج .. من مفكر متسلط.. قد أدرك الخواء الفكري السائد بين الجمهور، لتؤكد حالة الذهول أو لحظة الصدمة.. أو عنصر المفاجئة.. للاستفزاز وإثارة التساؤلات من خلال استخدام سياق نصي مكتوب مرافق للمنجز.. كمفتاح للدخول إلى عوالمهم المبهمة.. للدلالة على الفكرة أو الشعور أو إبراز جدل فلسفي.

والجدير ذكره في هذا المقام ان صالات العرض والمالة الإعلامية التي تثيرها وسائل الإعلام كانتا سبباً مباشراً في ترويج التحول السريع لصناعة الفن، وكانتا أيضاً عاملاً مؤثراً في تحديد أعمارها الزمنية في نفس الوقت، كما انه هبوط المنجز التشكيلي إلى مستوى السلع الاستهلاكية وتعرضه لمؤثرات حالة البورصة المالية تابعة لظروف العرض والطلب وظروف الوضع الاقتصادي ساعد كثيراً في ترويج هذه الصناعة.

ولقد قاد إلى ذلك.. التطرف الذاتي للفنان بترعته الانفصالية المناهضة للطبيعة والموثوث، وكانت الحرية عاملاً في تضخيم الذاتية وخروجها عن الإنسانية بفصل المنجز عن أي قيمة.. ليصبح الفن لديهم أكثر قيمة من الفلسفة وهذا يدعو إلى ولوج "كارثة" فنية قاب قوسين أو أدنى. فالعودة للجذور هي الطريقة المثلى نحو تقدم مستقبلي، فالرفض .. والتمرد.. والهدمية.. والتفكيك.. والتهميش.. وغيرها.. ظواهر أساسية للحدثة وما بعدها.. هي افراز طبيعي عندما يغيب الوطن ليفقد الإنسان ماهيته ليفقد هويته وخصوصيته.. لذا علينا مناهضة مثل هذه الأفكار العقلانية بفكر مناهض لتلك العقلانية المنفصلة عن التاريخ والزمان والمكان للدعوة إلى وحدة "زمنكاوية" إنسانية حقة، دون استغلال الحياة وإخضاعها للتجزئة.. أو التشتت.. أو التفكك..

فلقد تمخض عن هذا التمرد السمة المصاحبة لذلك التوجه اطلاق مصطلح مريب.. على صالات العرض بنعتها "معبداً" للفن وهذا ما ورد في حديث د. راتب الفوثاني في

الأمسية الفنية التي اقيمت بصالة أراييسك ولا أدري على أي أساس اطلق ذلك المصطلح لصالات العرض.. في الوقت الذي يقال انه لا خوف على ثقافتنا ومعتقداتنا من مثل هذه التجهات الهدامة.. فهل أدرك الآن الغافلون صدق حديثي، بأن هناك نفاقاً للطرف الآخر يعيشون بيننا؟ تكشفهم بحانية ألفاظهم.. بوضع السم في العسل. ورداً على من رفض عملية الإحياء، على أساس أن لا عودة للأموات للحياة أذكره بالمثل القائل: (من خلف لم يمت) وقد اتفق معهم في رفض عملية إحياء الموروث، إلا انني استعيز عنها بعملية الاستلهاهم.. من خلال مبدأ.. أو باب إيجاد منطلقات جديدة.. تستفز الحس والفكر نحو عوالم جديدة ذات مرجعية متأصلة لا تدعوا للانفصام.. أو الانفصال.. فالموروث لم يمت حيث انه ما زال ينبض بالحياة ولكن نبض له ايقاع مختلف عن إيقاع الحياة في هذا العصر.. لذا علينا تفهم ابعاد هذه الحقيقة.. قبل ان نؤمن بالكاذيب.. لنجعل نبضه متطابقاً مع نبض العصر ليكون التواصل الفكري والثقافة الموحدة للرؤى والتصورات لا التفرد.. لذا وجب علينا ان نقف.. موقفاً صارماً أمام مد هذه التيارات الفنية الوافدة المستهدفة التشكيك في المبدأ.. تغيير التوجه.. كي لا يعمق حيز الضياع.. وهنا أقف لأطرح التساؤل التالي:

على من تقع مسؤولية اجازة مثل هذه المعارض ذات التوجه الهدام..؟ فليس من الضرورة بمكان اجازة معارض من هذه النوعية، ليقال عنا اننا مثقفون وواعون مفكرين، وفي المقابل لا يعد الرفض توجهاً عقلياً متمرداً متعالياً مجتراً في نفس الوقت لخبرات فوقية، لا يعد تخلفاً أو يمثل تدنيا في مستوى وعي المتلقي لدينا، فعلى الذين تغنو بموسيقى أبناء القرية الواحدة أن يفيقوا.. ويعملوا على اتساع زاوية الرؤيا لذلك التغيي.. من خلال ان إدراكهم بأنه لا يعني.. بالضرورة تحقيق التطابق او التماثل في ما هو موجود بهذه القرية، فالأذواق تتفاوت، والآراء قد تختلف وقد تتحد، والمشاعر قد يوقد فتيلها وقد يجتزر.. وما هذا التباين.. وما هذا التناقض.. إلا مؤشرات لسر من اسرار الحياة الكونية التي أوجدت لايجاد نوع من التوازن في هذا الكون وفي هذه الحياة، فالتناحر.. والصراع.. بيننا وبين الطرف الآخر.. ضرورة من ضرورات العصر يجب أن يظل قائماً.

وعليه أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة
التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبة لا تفقس...!!!
مع تحيات احمد طيب منشي

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية والفنان التشكيلي والناقد الفني محمد
طيب منشي الذي يكتب هذا المقال عن معرض مساحات مشتركة الذي أقيم بصالة
أرايسك بمدينة جدة. يبدأ الناقد مقاله بمقدمة هجومية حول توجه الفنانين في هذا
المعرض المشترك نحو التجريب فيعتبر محاولتهم إنعداماً في التوازن والانحلالاً في القيم
وعمى في البصر والبصيرة، مما قد يعتبر شتم علي للفنانين على صفحات الجرائد.
ويصف توجههم بأنه يعتمد على التقليد والأخذ من الغرب وإدعاء هؤلاء الفنانين أنها
أساليب خاصة بهم. فالناقد يظن بأن غياب النقد من الساحة التشكيلية قد سمح هؤلاء
الفنانين أن يدعوا أن ما يقدمونه أساليب إبداعية. وبالتالي فإن المدافعين عن توجه
هؤلاء الفنانين يتهمون بممارسي الفن التشكيلي والمتلقين في الساحة بعدم الوعي
الجمالي، والمعرفة بالأساليب الفنية، مما يدعو الناقد إلى كيل الاتهامات هؤلاء بأنهم
مخربون.

ويحلل الناقد التجربة المقدمة في المعرض تحليلاً فلسفياً، فيقول عنها بأنها قد
ابتعدت عن القيمة الجمالية ورفضت مفهوم الجمالين وهدمت ذلك المفهوم، واتخذت
من أحد التيارات البعيدة عن الجمالية أسلوباً يقدمونه إلى مجتمع محافظ بدعم من فكر
خارجي يقول بأن لاخوف على ثقافتنا. ونستطيع أن نتلمس الدور المهم للنقد الفني
من خلال هذا المقال في الدفاع عن ثقافة وحضارة وقيم المجتمع من التيارات الدخيلة
المتأثرة بالتبعية للثقافة الغربية. ورغم أن هذا الدفاع قد جاء في صورة فجة إلا أن
الناقد يعبر عن وجهة نظر ذاتية تدعمها شريحة عريضة من المجتمع والفنانين

التشكيليين. حيث يقول الناقد "إذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه المقلدون؟"

ويحاول الناقد تفسير سبب إتباع هؤلاء الفنانين لذلك التوجه وتقليده من خلال طرحهم للتساؤل "هل ما قدم فناً أم لا؟" إلى أن هذا التوجه يعد تمرداً على المبادئ الاجتماعية والقيم الفنية ومحاولة التفرد والتعالي والغرور... الخ. وهكذا نجد الناقد يصدر حكمه الذاتي على ما قدمه هؤلاء الفنانون بأنه عبث خالي من المضمون ومن القيم الجمالية. يتعرض الناقد في بقية مقاله إلى مجموعة من القضايا الفنية التي أثارت في ندوة مصاحبة للمعرض، فيتعرض إلى مفهوم الفن المفاهيمي، وكيف استغله الفنانون في هذا المعرض لإثارة حالة من الذهول والاستفزاز وإثارة التساؤلات من خلال استخدام نص مسرحي مكتوب مرافق للمعرض يزيد من غموضه ويفقده أي دلالة، هذا طبعاً من وجهة نظر الناقد.

وينتقل الناقد إلى قضية أخرى متعلقة بالدعاية والإعلام حيث يعتبر أن وسائل الإعلام قد روجت لبعض التحولات السريعة في الفن. ووجود حس تجاري في الفن التشكيلي يجعل منه سلعة تخضع لظروف العرض والطلب. ويعتبر الناقد في حكمه الشخصي أن فردية الفنان وتطرفه قد مهد لأن يكون الفن فلسفياً مما قد يؤدي به إلى كارثة. فالناقد من مؤيدي العودة إلى التراث والاستلهام منه لا نقله كما هو، ويرفض التمرد والهدمية والتفكيك والتهميش.. وغيرها من العبارات التي قالها الناقد. إن الناقد يحاول تحدي بعض الأفكار الجديدة ويعتبرها لا تنتمي للزمان ولا للمكان الذي أقيمت فيه.

إن ما يؤخذ على الناقد في مقاله هذا عدم الموضوعية في الطرح ولجوئه إلى الشتائم في أكثر من موقع ضد الفنانين وضد النقاد والمدافعين عن توجهاتهم. فهو يصف المدافعين عن ذلك التوجه بأن لهم نفاقاً، وكأنهم غربان يعيشون بيننا ليدسوا السم في العسل كما يصفهم. ويناقش الناقد قضية أخرى وهي قضية إحياء التراث التي رفضها بعض المدافعين عن تلك التوجهات في المعرض ولكن الناقد يحث على الاستلham من التراث الحضاري لإيجاد منطلقات جديدة. والناقد بذلك يوجه الفنانين إلى ما يجب أن يفعلوه فيما يخص تناولهم للتراث.

ويحاول الناقد التأكيد على ضرورة اتخاذ موقف صارم ضد التيارات الوافدة والتي تشكك في المبادئ والقيم، ومحاولة تغيير التوجهات. فيلقي اللوم على المسؤولين الذين سمحوا لمثل هذه المعارض ذات التوجه الهدام، من وجهة نظره، بأن تقوم بالمعرض في الصالات العامة. ثم يطلق الناقد تحديه في نهاية مقاله إلى المدافعين عن توجهات الفنانين في هذا المعرض ويقول: "أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فاليضة غير المخصبة لا تفقس...!!!"

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فلم يقم الناقد باستخدام مصطلحات تتعلق بالقيم الفنية وأسس التصميم، ولكنه حاول توضيح بعض المفاهيم وذلك من وجهة ناظر ذاتية، وكان ملتزماً بالقواعد النحوية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف الناقد أي من الأعمال الفنية في المعرض واكتفى بوصف التوجهات الفكرية لدى الفنانين المشاركين. وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد كانت تحليلاته تقوم على توجه ذاتي انطباعي ضمني، حاول ربطه بالجانب الاجتماعي والأخلاقي والجمالي.

أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد قدم الناقد تبريراته المختلفة من خلال رؤيته الانفعالية الذاتية وآرائه الخاصة. وفيما يتعلق بالحكم فقد قدم الناقد حكماً ذاتياً أيضاً عندما قال عن ما قدمه الفنانون بأنه عبث ولا يرقى لمستوى الفن الجميل. ويمكن أن نحدد الطريقة التي اتبعتها الناقد في هذا المقال بالطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

عبد العزيز خراز، المدينة، ملحق الأربعاء الأسبوعي، ١٤٢٠/٨/١٦،
١٣٣٦٧، ص ٥٨، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول.

الفن التشكيلي احساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلفه الفنان المميز الذي اجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون.

ومن المعروف ان الفن التشكيلي يعبر عن المستوى الفكري والحضاري لدى الشعوب. وفكرة اقامة معرض تشكيلي يقام للمرة الخامسة على التوالي بمدينة خميس مشيط تحت مسمى (المعرض الدولي للفن التشكيلي).

فلكم ترددت كثيرا عندما قرأت اسم المعرض وعما يدور بداخله من اطروحات فنية وفكرية ولا سيما بأن هذا المعرض الخامس قد اقيم قبل أيام قلائل بفندق ترايندنت بمدينة خميس مشيط.

فلقد قمت بزيارة للمعرض للوقوف على آخر خطوات هذه المعرض فوجدت بأنه قد ولدت فكرة اقامة هذا المعرض من ارض خميس مشيط، وكأي معرض دولي فلا بد من ان يحوي بداخله عدة تجارب فنية من عدة دول و عدد من الفنانين يمثلون تلك الدول. يقدمون فيه اطروحاتهم وآخر الأعمال التي يمثلون بها تلك الدول، ولكن العكس تماماً ما حصل.

لم أجد قاعدة قوية أو صلبة ارتكز عليها داخل المعرض مثل حضور فناني المنطقة الجنوبية وفناني المملكة من البارزين في المحافل الدولية والمحلية لكي يواكب ذلك مسمى المعرض الدولي.

فقل أو ندر وجود اسم من اسماء فنانين لامعين لهم باع طويل في مجال الحركة الفنية بالمملكة.

كما لاحظ وبشكل واضح بأن اغلبية الدول المشاركة الاجنبية هم من الفنانين المقيمين في المنطقة الجنوبية فاذاً ليس هناك من شيء جديد أو عنصر فني اجنبي شارك من خارج المملكة على أساس انه معرض دولي يجمع فيه فنانين على المستوى الدولي فعليا.

فالزائر في المرة الأولى عند تجواله بالمعرض فإنه يجد وبسهولة بعض الاعمال لبعض الفنانين ومع احترامي الشديد دون المستوى اقترح على سبيل المثال وضعها في جناح خاص وتسمى (شباب واعد) او تحت أي مسمى تقترحه اللجنة المنظمة. لكسي يتسنى للمشاهد والزائر ملاحظة ومتابعة ذلك الفنان في مشاركته القادمة له واطروحاته الجديدة.

اما عن (جماعة المفتاحة للتصوير الضوئي بعسير).

ارى بأن يكون لها جناح يحمل اسما و شعارا وفكرة اشمل عن تنظيم هذه الجماعة من الناحية الفنية ومضمونها بشكل اوضح فقد اختلطت الأعمال البعض منها مع البعض الآخر دون أي تصنيف او تواجد للفنانين المشاركين بقية أيام المعرض للشرح عن الاعمال خصوصا وانها ضمن معرض تشكيلي. نجد بأن غالبية اسماء الفنانين المشاركين في الغالب تتكرر من معرض لآخر مع تكرار نفس الأعمال.

دون بروز اعمال جديدة تبرز المعرض من الناحية التشكيلية فبعض الأعمال عندما يتم عرضها تجدها لم تدرس جيدا من قبل اللجنة المنظمة، فبعضها لا يصل مستوى المحلية لا من قريب ولا من بعيد فما بالك بالدولية.

وكأني أرى بأن جل الاهتمام كان بالكم وليس بالكيف.

فبعض الأعمال وعلى حد علمي كانت تعمل خلف الكواليس مثل ارسم أنا وتخطو لي اللوحة وارسم أنا وتبروز لي واصور انا وتشارك أنت.

ومع احترامي الشديد وكأني ارى وبوضوح أن بعض المشاركين من غير الجادين كان همهم الوحيد الوصول للشهرة بأي ثمن ولو على حساب بعض المشاركين الجادين طبعاً البعيدين كل البعد عن الشلية وقد وصلت اليهم فعلا وهم لا يستحقونها وبرهاني واضح جدا في المعرض. وايضا وبمنظرة متفحصة وسريعة للبروشور المرفق للمعرض تجد

بأن بعض السير الذاتية، كتبت وادرجت دون دراسة واقعية أو موضوعية من قبل اللجنة المنظمة نجد بأن الغالب انحصرت مشاركاته تحت دائرة ضيقة جدا بين المعرض الدولي الأول والمعرض الخامس الحالي وبين عام ١٤١٨هـ وبين عام ١٤٢٠هـ تقريبا.

واجمالاً حصرت جميع الافكار والمواضيع في الاعمال المشاركة بين البيئة في المنطقة الجنوبية دون دخول أعمال جديدة مدروسة دراسة جيدة من قبل التنوع أو التغيير وابرار فكر جديد ينهض بالعمل الفني ككل.

كما اهاب بغياب الشباب السعودي المؤهل فنيا وفكريا والبارز الموهوب عن تنظيم مثل هذا المعرض حيث بأنه يعد النشاط الوحيد بمنطقة خميس مشيط.

وتخليهم الكامل عن هذه الناحية بالذات فالتنظيم طيلة سنوات اقامة المعرض كان يدار بدون حضور أي فنان من ابناء هذا البلد المعطاء، فليس والله نشكو من قلة في عدد الفنانين أو من ظروف ادارية أو غيرها من الموانع التي تمنع بأن تكون اللجنة المنظمة سعودية مائة بالمائة بدلا من صفر من المائة، وكم تساءلت الى متى نأخذ دور المتفرج الانطوائي وغيري يأخذ سبق.

فدوري كفنان واع ليس مقتصرأ على ان احضر للمشاركة في أول يوم الافتتاح لحضور بعض وسائل الاعلام واليوم التالي الذي احضر فيه، يوم استلام الاعمال. فكم اسفت جدا عندما زرت المعرض ولم اتمكن الا عن طريق الصدفة من مقابلة بعض الفنانين المشاركين.

وهنا اتساءل عن دور مكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالمنطقة الجنوبية بأن تجتمع مع الفنانين بالمنطقة وطرح فكرة التنظيم الجيد بالشكل السليم والمجدي معهم. علما بأن لدى المكتب اسماء وارقام هواتف وصناديق بريد الفنانين بالمنطقة. أو على الأقل حضور الافتتاح.

ولا انسى بالسؤال عن دور جمعية الثقافة والفنون بأبها (القسم التشكيلي) حيث أنها تعتبر جهة اختصاص.

بتبني مثل هذا المعرض من الناحية التنظيمية والأخذ بالوسائل التشكيلية الحميلة وتفعيل الساحة التشكيلية المحلية واحداث نقلات تطويرية تحقق الارتقاء بالفن التشكيلي.

وازالة جميع المعوقات في وجه الشباب السعودي الواعد وتشجيعه بالنهوض بفكر متحضر لكي يواكب مجريات الحركة الفنية المحلية والدولية وصولاً لها للعالمية. وأوصي بعقد اجتماع بفناني المنطقة لتوطيد وشائج العلاقة وجمع شمل الفنانين بالمنطقة للنهوض بالحركة الفنية والراقي بها.

أتمنى في السنوات القادمة بمشيئة الله بأن يكون هناك تخطيط مسبق مدروس دراسة جيدة ومتعمقة من ناحية المضمون والفكرة وبأن تتضافر الجهود بدلاً من تشتتها وبأن يأتي اليوم الذي نحتفل فيه بالمعرض وبوجود قاعدة شبابية سعودية مؤهلة قادرة على تحمل المسؤولية جاهدة من أجل إثراء الساحة بالعديد من الأنشطة التي يكون مردودها الفعلي هو ظهور النخبة الجيدة ووضع أهداف تخدم بإذن الله الفن والفنانين على المستوى المحلي والدولي.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان عبد العزيز خراز، أحد فناني منطقة خميس مشيط، يكتب هذا المقال عن المعرض الذي أقيم في منطقة خميس مشيط تحت مسمى "المعرض الدولي للفن التشكيلي" وكانت هذه هي المرة الخامسة التي يقام فيها المعرض. يبدأ الناقد مقالته بتوضيح معنى الفن التشكيلي من وجهة نظره فيقول "الفن التشكيلي إحساس بكل ما تيجش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذي أجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون." ونجد الناقد يتساءل فيما إذا كان محتوى المعرض قد تناسب مع اسمه. فقد أسف عندما قام بزيارة المعرض ولم يجد ما يمثل هذا المسمى من الفنانين المعروفين على مستوى المملكة والمستوى الدولي. ويطرح الناقد قضايا تدور حول المعرض ولا يقوم بنقد الأعمال الفنية الموجودة به.

لا يجذب الناقد أن يكون الفنانون المشاركون في هذا المعرض هم من الفنانين الشباب المبتدئين، وغير المعروفين. ويحكم الناقد من وجهة نظره على هذه الأعمال المعروضة بأنها دون المستوى دون أن يبرر ذلك الحكم من نواحي جمالية موضوعية

مقنعة بل نجده يؤكد على قلة خبرة الفنانين المشاركين وأهم ليسوا معروفين على المستوى الدولي. ويقترح الناقد أن تعرض أعمال الفنانين الجدد في جناح خاص يطلق عليه "الشباب الواعد". ويقترح أيضاً أن تعرض أعمال الفنانين من أبناء المنطقة من فاني جماعة المفتاحة في جناح خاص. ويوصي الناقد بأن يزيد الاهتمام بتنظيم المعرض وأن لا تخلط الأعمال دون تصنيف من قبل اللجنة المنظمة، التي اهتمها بالشللية وبقبول أعمال قديمة وأعمال تم تنفيذها في كواليس المعرض لفنانين غير جادين هدفهم الشهرة على حساب الآخرين، وأن الأعمال المعروضة للفنانين الأجانب هي لفنانين من المقيمين بالمنطقة. وينتقد كذلك عدم قيام تلك اللجنة المنظمة للمعرض بالدعاية والإعلان عنه وعدم دعوتها للفنانين من المنطقة ومن مختلف مناطق المملكة للمشاركة أو لحضور الافتتاح على الأقل.

ويطالب الناقد في مقاله أن يكون ضمن اللجنة المنظمة للمعرض فنانون سعوديون من المشهود لهم بالكفاءة، وأن تقوم الجهات المسؤولة بالإشراف على اختيار الأعمال الفنية بدعوة فنانين متخصصين للقيام بتنظيم العرض. ويصدر الناقد هنا أحكاماً غير مبررة حول المعرض ومستواه دون أن يتطرق إلى الأعمال بشكل موضوعي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد مفاهيم مرتبطة بتاريخ الفن السعودي وبداياته ولكنه لم يستخدم في نقده أي مصطلحات فنية دقيقة ويمكن أن نلاحظ أن النقد في هذا المقال من النوع الذي يبحث عن العثرات عند الفنانين وفي المعارض الفنية. ولم يستطع الناقد أن يقدم أفكاره بوضوح بسبب ضعف لغته الأدبية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد أهمل الناقد وصف المعرض والأعمال الفنية بشكل علمي، والتفت إلى وصف التنظيم للمعرض والمشاكل المحيطة بعرض الأعمال. أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فلم يقوم كاتب المقال بتحليل المعرض والأعمال الفنية من نواحٍ فنية بل كان نقده يقوم على آراء ذاتية بعيدة عن نظريات الفن، رغم محاولته الإشارة إلى بعض الموضوعات المتعلقة بالبيئة والحياة اليومية. كان تحليله للمعرض من ناحية التأثير الاجتماعي. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فلم يقدم الناقد أي تفسيرات خاصة بالمعرض والأعمال المعروضة ولكن كانت تفسيراته عبارة عن آراء شخصية تدور حول القضايا التي طرحها في مقاله. وكذلك فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام ذاتية تقوم على آراء خاصة بالناقد. أما الطريقة التي يمكننا أن نصنف ضمنها هذا المقال فهي الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

علي مرزوق الشهري، الأربعاء ٢٥/١١/١٤٢٠، ١٣٤٦١، ص ٥٦،
في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م التشكيل يتراجع والمائي افتقد
الحس.

في تقليد سنوي وبرعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير يأتي المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير لهذا العام بثوب جديد، واسماء جديدة ستفرض وجودها بقوة على الساحة التشكيلية مستقبلاً أن شاء الله تعالى، أقول يأتي هذا المعرض في تقليد سنوي تقيمه وتشرف على تنظيمه الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في مكتب مدينة الأمير سلطان الرياضية، ويشارك فيه نخبة من فناني وفنانات المنطقة بمجموعة من الاعمال، ضمن بانوراما واسعة من الفن التشكيلي "زيت، مائي، باستل، نحاس، ريليف، حرق على الخشب...".

هذا التنوع في الطرح لم يبعد ابناء وبنات عسير عن وهج الماضي واشيائه، فالعمارة التقليدية، والزخارف الشعبية، اضافة الى عناصر الحياة اليومية وجدت لنفسها طريقا وسط متغيرات يصعب الاتفاق معها. اما الافكار والاساليب التقنية فتنوعت ما بين خبير متمرس واكاديمي يمتلك تقنية الاداء والسيطرة على الخامات، وهاوٍ لا يزال يبحث عن الطريق، وتبعاً لذلك ظهرت اعمال اكثر جدية واعمق تجربة، واخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

ولعلنا في هذه العجالة نستطيع أن نقرأ لكل من خلال الجزء علنا نرضي الجميع سيما وان اعداد المشاركين والمشاركات كثر من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

الخط العربي:

كان له حضور لا بأس به من خلال مشاركات كل من: عبد الرحمن الخليوي، عامر الشهري، عبدالله ظافر الاحمري، وان كانت هذه المشاركات بحاجة الى الدراسة والتقنية في الاداء. ولعلنا نذكر ان "عبد الرحمن الخليوي" تميز بوقوفه امام النون ليجعل منه مادة لعمله، كما هو الحال لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد" الذي يقف امام هذه الحرف فيجعل منه نقطة السيادة والانطلاق، اتقن ان يتصفح كل منهم اعمال رواد الحروفية العربية: "ضياء الغزاوي، نجما المهداوي، فريد بالكاهية" ليستفيدوا منها.

الرسم المائي: نشاهده من خلال مشاركات: "علي سلمان"، "وفوزية يسلم" بعملها الشعبي، "وعبدالله فرحان" وطبيعته الصامتة المطرزة بموتيفات زخرفية شعبية، "وصديق علامي" بعمله الجميل والتميز. غير ان اغلبها يفتقد للحس المائي الذي يعتمد على المباشرة والسرعة وعدم التردد، مع ما يغلف ذلك من شفافية وبساطة في الاداء.

اما الرسم التشكيلي: فجاء على استحياء حيث نجد "عبد الرحمن خليوي" الذي تميز بالجرأة في وضع الخطوط وإن كان عمله بحاجة الى دراسة اكثر للظل والنور والمنظور، كما يشاركه "رزيني عساف" بعمل لا يخلو من الملاحظات الفنية اسماء "الانتظار" الا ان اعماله التي استخدم فيها الصلصال تشفع له بالدخول في هذا المعرض، فهي جديدة من حيث الفكرة والطرح، "رزيني" يحمل درجة بكوريوس في التربية الفنية لهذا نتوقع منه المزيد من التألق والابداع في المعارض القادمة.

هناك وسائط لم تستخدم كثيراً بالرسم بالاستيل مثله "عبد الله جابر العمري" بعمل أظهر فيه أما وطفلتها، تنظران إلى المستقبل بخذر وتفاعل كما ان اشغال النحاس ظهرت من خلال عمل يتيم لـ "جابر إبراهيم" يمثل مثوية التأسيس ينقصه التنوع في أقلام الطرق على النحاس "الريوسيه".

كذلك الحرق على الخشب الذي مثله "عبد الرحمن عكفي" بعمل يمثل منازل جدة القديمة، اما "أحمد الأحمرى" فبحكم اكاديميته يشارك بعمل جميل استخدم في تنفيذه شجيرات جافة جعلها تخرج من شرائط زخرفية عمادها المثلثات الفضية المترابطة، كل ذلك على ارضية ذهبية اللون نتجت من جراء خلط ألوان الجليز بذرات التراب الناعمة.

الرسم الزيتي: كان له الحضور الكبير من خلال مشاركات نخبة من فنانى وفنانات المنطقة المشهورين: "عبد الله البارقي" وإن كنا نعتب عليه كثيراً.. فبحكم انه يعمل مدرساً للتربية الفنية لم يقدم ما يؤكد خصوصيته كما نلمسها في رسوماته الكاريكاتورية الا اننا نشكر له حضوره وسط هذه الكوكبة من المواهب الشابة التي هي في امس الحاجة للاحتكاك والفائدة، قدم لنا عملاً جميلاً يتجلى فيه التنوع والتناغم اللوني والحركات الدائرية "التموجية" المتداخلة والمتردة، اكسبت العمل الترابط والانسجام. اما "خالد الشهري" فلا يكثر كثيراً بتسمية اعماله.. صور لنا مجموعة من النساء يتجاذبن اطراف الحديث، ان ما يميز خالد قدرته على الجمع بين ثنائية الحركة واللون، فالحركة تظهر في شخوصه المتناثرة هنا وهناك بينما يقودنا اللون إلى اتجاهات اخرى لا تبعد كثيراً عن هذه الحركة.

اما "سعيد سعيد" فلا يزال مولعاً بطبيعة منطقة عسير وبما تحمله من معان تؤكد فن واصالة ابنائها، فهو يصورها بأسلوب واقعي هادئ والوان معطرة بتراب هذا الوطن الغالي على قلوبنا، يتبعه في ذلك كل من "علي رشاد"، "عبد الرحمن الشمراي"، "عبد الله محيا"، "محمد أبوزحلة"، "مسعد عبدالعزيز" الذي أظهر تأثره بالفنان "عبد الله نواوي"، ويمتاز "عبد العريشي" بحكم اكاديميته بالجرأة في ضربات الفرشاة القوية والسريعة في محاولة جادة منه للوصول الى اسلوب خاص يميزه عن الآخرين.. ولكنني انصحك عزيزي القارئ. بان تبعد قليلاً عندما تريد الإبحار في عالم اعمال هذا الفنان حتى تعيش العمل ومن ثم تتضح الرؤية لديك.

وعند الانتقال إلى "جواهر ياسين" نجد أنها تستخدم. هذه المرة - تكنيك الضوء لتيبان التراكيب البنائية للمساحات والكتل، وما يؤخذ عليها استخدامها للون الاسود الفاحم، وعلى الوتيرة نفسها من حيث التركيز على الاضواء والظلال يبرز "محمد الألمي" بعمله المسمى "النافذة" فقد ظهر بشكل اكثر واقعية وبصورة مدرسية متعمقة وهذا ليس بمستغرب على "الألمي" فهو من الفنانين الشباب الذين برزوا في الآونة الاخيرة. اما "شاهرة الشهراي" فقد تطورت كثيراً عن ذي قبل، فعملها "ضغوط الذاكرة" يتجلى فيه التناسق اللوني والقوة التعبيرية، ويبدو أنها باتت تفكر كثيراً قبل ان ترسم. فهي تدهش المتلقي بمساحاتها اللونية الغارقة في الاحلام، وكأنها تريد الافصاح عن شيء بل اشياء قابعة في ذاكرتها، ولكن عينها تبوحان بأسرارها.. اليس للعيون لغة!!

اعمال "ردعان محمد" لم استطع تصنيفها لا الى الألوان المائية ولا الى الزيتية لان فيها احساس الاثنين معا.. غير ان الترابط اللوني الذي احده انسياب اللون من الاسفل الى الاعلى ومن الاعلى الى الاسفل يميزها ويظهرها.. ويعكس لنا "علي حمود" تفردته وتميزه فهو لا يمانع من استخدام وسائط اخرى في لوحاته الزيتية كـ: محدد الزجاج واشياء اخرى.. فعمله الذي اطلق عليه اسم "خليجية" كان جيداً، فهو قائم على بنائية محكمة، واللوان منسجمة وما يؤخذ عليه ان مركز السيادة اضعف العمل، فالوانه لا ترقى لبقية الالوان المستخدمة تشاركه "منى هاشم" في استخدام الزيت ومحدد الزجاج معا ولكنها بحاجة إلى الكثير من الممارسة والاطلاع حتى تستطيع ان تشق طريقها بكل قوة فهي تمتلك الاستعداد والموهبة معا ولا ينقصها سوى التأني والتجريب المستمر. ويجمع "محمد سفران" بين الزيت وعجينة الورق مبدعاً عملاً فنياً فيه من الغرابة والجمال الشيء الكثير مما يجعلك تتوقف طويلاً أمامه في محاولة جادة لفك رموزه والابحار في داخله.. وكما عودنا دائماً "محمد الشراحيلى" بتجاربه المستمرة نجده هذه المرة لا يمانع من استخدام الزيت الى جانب "الاحبار" مما افقد عمله الترابط والانسجام اللوني ويتجلى ذلك بوضوح في عمله "مزهرية" اما بقية اعماله ففيها من القوة والصدق في التعبير الشيء الكثير، كما تتحقق فيها الوحدة من خلال ضربات الفرشة الدائرية. وعند الانتقال إلى "نزيهة إبراهيم" نجد أنها بدأت تميل للعمل في الفراغ من خلال مساحات لونية هادئة وشخوص متأملة.. ربما يشكل هذا الفراغ جزءاً من

حياتها.. ويشترك "عبدالله الفرحان" مع "فوزية يسلم" في تناول الموروث الشعبي وما يتعلق به من زخارف شعبية تؤكد اصالة وفن ابناء المنطقة قديماً. أما "عبد الملك آل نعمة" فيدخل صالة المعروض بعمل اسماءه "بقايا حلم: ١،٢" بالوانه الشفافة والحاملة التي تغلف الفن السريالي وكان بودي لو انه كان متصلاً ليتضح الترابط اللوني الذي تحدته الخطوط المناسبة في عفوية وتلقائية جميلتين.

"عبد الملك" من الفنانين الشباب الذين تتوقع لهم مستقبلاً جميلاً في الرسم الزيتي فهو يمتلك اساسيات الفعل الفني التشكيلي. ولا ننسى كلاً من: "حامد الشهري" و"مسفر اليامي" واعمالهما الزيتية وان كنا نتوقع منهما الكثير سيما وانهما يحملان بكالوريوس التربية الفنية.

بقي ان نذكر بان هناك مشاركات لا بد من الاشارة بها لما تتصف به من تجديد وتجريب وان كانت تنقصها بعض الخبرة فمن التجارب السريعة واللحظية يطالعنا "سعد معلوي" بعمل انتجه عن طريق طي الورق، مع اضافة بعض الخطوط والالوان التي تؤكد عناصر ظهرت فجأة، اما "يحيى الشهري" فاستخدم الاكريلك الى جوار الحبال وملزمات الغسيل، ويتضح فيه بساطة الفكرة وتلقائية التنفيذ، وهناك من استخدم عجينة الورق وصور فوتوغرافية ووسائط اخرى كـ "عبدالله الحمري".
الجدير ذكره ان اليد الخفية التي تقف وراء تفعيل وانجاح هذا المعرض الجماعي السنوي تتمثل في شخصية الاستاذ خالد عسيري المحببة لدى جميع فنانى المنطقة فله منا كل الشكر والتقدير.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الأستاذ علي مرزوق الشهري المعيد بكلية المعلمين بأبها، وهو يكتب هذا المقال عن المعرض التشكيلي لفنانين وفنانات منطقة عسير الذي أقيم برعاية ص. س. الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير. يبدأ الناقد مقاله بتقديم عن المعرض وبوصف عام للأعمال المشاركة في المعرض والتي أنتجها أبناء وبنات منطقة عسير فيسمي بعض الموضوعات مثل "العمارة التقليدية، الزخارف الشعبية، وعناصر

الحياة اليومية." ويصف الناقد الأساليب الفنية التي احتواها المعرض بالتنوع ويحكم على بعض الفنانين بالخير ويصف البعض الآخر بالأكاديمي.

لقد حلل الناقد تلك الأعمال بشكل عام فقال عنها "ظهرت أعمال أكثر جدية وأعمق تجربة، وأخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء." ينتقل الناقد بعد ذلك إلى نقد عدد من الأعمال الفنية في نحات سريعة فيذكر بعض أسماء الفنانين ويصف بعض الأعمال لعدد من المشاركين في المعرض، ويركز في كثير من الأحيان على التقنية والأسلوب الفني والخامة المستخدمة. كما يقوم الناقد في أثناء ذلك بتقديم النصائح إلى الفنانين حول ما يجب عليهم القيام به، ونجده أيضاً يكيل بالمدح للبعض منهم. ونجد الناقد يثني في ختام مقاله على من وقف وراء تفعيل وإنجاح المعرض الجماعي السنوي لفناني وفنانات منطقة عسير ويشكر المنظمين للمعرض.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنية والمفاهيم المرتبطة بالخامات وتقنيات الأداء الفني. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد اهتم الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطة دون الخوض في العناصر المركبة في الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد الأعمال الفنية من وجهة نظر تقوم على النظرية الشكلية، وربط الأعمال الفنية بالمؤثرات التاريخية والبيئة المحلية والتراث. فكان تفسيره لكثير من الأعمال يركز على أثر التراث والبيئة المحلية في الجنوب. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام كاتب المقال تتعلق بالأساليب الفنية عند الفنانين وتقنيات الأداء في إطار آراء ذاتية للناقد ونصائح يقدمها للفنانين.

وبناء على ذلك يمكن أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في الطريقة الوصفية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

خامساً: المقالات النقدية في صحيفة اليوم:

المقال الأول:

محمود بقشيش، الأحد ٩/١/١٤٢٠، ٩٤٤٥، ص ١٤، محمود صبري وجائزته التقديرية.

عندما تتأمل تاريخ الفنون الجميلة بمصر نجد ان هناك فنانين ارتبطوا بخامة من الخامات الفنية ارتباطا شديدا ولا يكاد يذكر احدهما (الفنان او الخامة) حتى تلتهم في الذاكرة صورة الآخر ومع طول العشرة اكتسب كلاهما الكثير من صفات الآخر وعندما تلتقي مثلا بفنان مثل عبد البديع عبد الحفي ومحمود موسى وكلاهما قد اقترن اسمه بخامة الجرانيت الصلبة نجد ان صلابته تلك المادة الاولية قد أسبغت صلابتها على ملامح الفنانين ولا اغالي ان اضيفت: بل على سلوكهما (!) وعندما تلتقي بالفنان محمد صبري الذي يحب ان يوصف بانه فنان الباستيل وهي خامة هشة كما نعلم نجد ان طول عشرته معها قد انعكس على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة اذا تحدث رق صوته واصبح اشبه بالهمس وذلك على النقيض من فنانى الحديد والنحاس والجرانيت! نال محمد صبري بعد عناء طويل وإهمال اطول جائزة الدولة التقديرية وهي اعلى جائزة رسمية تمنحها الدولة للفنان مرة واحدة في حياته وفي حالات استثنائية بعد مماته مثلما حدث مع المرحوم حامد ندى ولم تأت الجائزة تنويجا لاسلوبه الفني بل تنويجا لما انتجته تلك العلاقة الحميمة بين الفنان ومادة الطباشير الملون فالفنان الذي سبقه الى جائزة الدولة كان فنانا داديا يتناقض تناقضا كليا مع اسلوب محمد صبري التسجيلي وهو الفنان منير كنعان.

أسلوب ثابت

إلتزم محمد صبري بأسلوبه الوصفي منذ امسك بالطباشير الملون لم يجد عنه قيد انملة لا فرق بين لوحاته التي رسمها في اسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر بها ولوحاته التي رسمها لاهياء القاهرة القديمة وآثارها الاسلامية العريقة غير انه ليس مجرد اداة ماهر في نقل الواقع او عين (كاميرا) باردة بل فنان مرهف ومثقف لا ينسى مصريته وتسكن ذاكرته تلك الصروح المعمارية المصرية القديمة وتتسلل إلى لوحاته الى مشاهد

الواقعية حتى لو كانت مجرد اماكن معمارية عشوائية في بعض قرى الجزيرة حيث يتجلى ميله في هندسة العشوائي وتنظيم الفوضوي وتحميل الدميم حتى يكشف الشكل الذي اصبح بيد الفنان جليلا وقد اتمى بجلاله ونقاء اشكاله وشفافية الوانه الى الموروث الجمالي في الفن المصري القديم وهو لا يفعل هذا مع الاشكال المعمارية وحدها بل يهندس ايضا الاشكال الانسانية حيث تبدو منتصبة اشبه باعمدة المعابد دون ان تفتقد - بالضرورة - الى حيوية ومرونة الاشكال العضوية لهذا يحرص على التوازن بين السكون والحركة في الشكل الانساني فلا يبالغ في حركتها ولا يلغيتها في ذات الوقت ويتجول بأسلوبه هذا في مواقع كثيرة في مصر تتميز بالجاذبية او ما اصطلح على تسميته بلـ **Pittasesque** وقد اتاحت له مشاهد القاهرة القديمة معطيات معمارية رائعة وفوق هذا شمس ساطعة جعلته يستعرض الوانا متألفة في النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين النور والظل من الحياض مختلفة بالمواجهات بين الساخن والبارد من الالوان.

شمس الجنوب وبرودة الشمال

ولا شك ان لوحاته الاسبانية تختلف اختلافا بينا في عنصر رئيسي تلمحه العين للوهلة الاولى اعني عنصر اللون ففي اللوحات المصرية تظهر وقد تالقت بالوان بيئة مشمسة اتاحت للفنان ان يغني وان يتخفف قليلا عن وقاره ويحتفل في حدود لا يتجاوزها ببعض اللمسات الكرنفالية المبهجة التي تذكرنا بالاعيان والطفولة في لوحات احياء مصر العتيقة بينما يعود الى وقاره وهذوء الوانه في لوحاته الاسبانية. ان محمد صبري من رسامي المنظر الخلوي الذين ينفذون لوحاتهم امام المشهد المرئي وربما استعان ببعض الصور الفوتوغرافية تفاديا لمشكلة الزحام حولها عندما يختار منظرا في حي من الاحياء الشعبية مما يثير فضول الاطفال والكبار ويصبح التركيز في مثل هذا الجو امرا مستحيلا.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان والناقد المصري المعروف محمود بقشيش يكتب مقالته هذا عن الفنان المصري محمد صبري الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية

مؤخراً. يبدأ مقاله بمقدمة تحمل بعض الآراء الذاتية عن أثر الخامة التي يتعامل معها الفنان على شخصيته وسلوكه فيذكر أسماء بعض الفنانين ويصف كيف تأثرت شخصياتهم بالخامة التي يتعاملون معها في أعمالهم الفنية فانعكست في ملامحهم وسلوكهم طابع تتفق مع تلك الخامة، ومنهم الفنان محمد صبري الذي تأثر بخامة الباستيل التي يعمل بها وهي خامه هشة "انعكست على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة إذا تحدث رق صوته وأصبح أشبه بالهمس".

يصف الناقد أسلوب الفنان صبري واستخدامه لخامة الطباشير في رسم موضوعات تتناول أحياء القاهرة القديمة والآثار الإسلامية العريقة بما. ويحكم على مهارة الفنان من خلال الأسلوب الواقعي الذي يصور من خلاله أماكن معمارية عشوائية فتظهر في لوحاته منظمة جميلة وجلييلة ونقية وشفافة، فهذه كلها أحكام يطلقها الناقد ويصف بها أعمال الفنان. ويصف الناقد استخدام اللون عند الفنان ورسمه للأشكال الإنسانية فيقول "فالأشكال الإنسانية بدت منتصبه أشبه بأعمدة المعابد دون أن تفتقد... حيوية ومرونة الأشكال العضوية".

ثم يبرر الناقد ويفسر الجمالية في لوحات الفنان صبري وحرصه على أن تتحلى لوحاته بالتوازن والسكون. أما عن ألوانه فيقول الناقد "يستعرض ألواناً متألفة في النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين الظل والنور من الحياد ومختلفة... بالساخنة والبارد من الألوان". ثم ينتقل الناقد إلى وصف وتحليل أعمال الفنان ويحلل الفرق بين الأعمال التي رسمها في أسبانيا عندما كان ملحقاً ثقافياً بها فقد اتصفت بالوقار، وبين تلك الأعمال التي رسمها في القاهرة والتي اتسمت بالألوان المشرقة. وفي ختام مقاله يقدم الناقد الأسلوب الفني للفنان وكيفية استلهامه لموضوعاته فهو يستعين بالصور الفوتوغرافية المصورة للأحياء الشعبية ليعيد رسمها في صور تثير فضول المشاهد.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم وقيمه الفنية. وكذلك استخدم مصطلحات ومفاهيم تتعلق بالخامة وأخري تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته. وكان ملتزماً بالقواعد النحوية، واستخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح ووصف الأعمال الفنية بشكل عام. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام بتسمية موضوعات من أعمال الفنان وقام بوصف عناصر تلك الموضوعات البسيطة والمركبة بشكل عام.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد الاتجاه الواقعي في تحليل الأعمال الفنية، وقام بتفسير تلك الأعمال من خلال العلاقات الجمالية ومن خلال توضيحه للمميزات الجمالية في تلك الأعمال. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد قدم الناقد أحكاماً موضوعية تتعلق بالأسلوب الفني للفنان وتقنياته، وأحكاماً مرتبطة بالتبريرات الجمالية التي فسر من خلالها أعمال الفنان، وكانت هذه الأحكام كذلك متأثرة بالآراء الذاتية للناقد. ويمكن أن نحدد الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقال في الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

عادل ثابت، الأحد ٥/٤/١٤٢٠، ٩٥٢٠، ص ١٤، معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالاسكندرية.

أقام الفنان أحمد رجب صقر معرضاً لأعماله مؤخراً بقصر ثقافة الأنفوشي بالاسكندرية وذلك ضمن أنشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. مصطفى الرزاز، وتسم لوحات الفنان "صقر" بتناولها موضوعات غريبة وغير مكتملة في بعض الأحيان

وتتخذ في احيان اخرى حركات راقصة، كما يحب الفنان استخدام طلاسـم وعناصر توحى بالغموض وتنوع اشكالها وتركيباتها.. وتقول الناقدة "إيفلين كورير" الاستاذة بمعهد الفن في إيرفورت الالمانية:

ان الرموز التي يستخدمها احمد رجب صقر في لوحاته والتي تبدو لنا احياء لرسومات فرعونية قديمة هي ايضا تنتمي للفن الاسلامي وخطوطه ذات الابعاد الفنية التي تشكل اهمية كبرى للفنان ويرتبط بها، وهذه الرموز قد لا تبوح بأسرارها ومضامينها العميقة بسهولة للمتذوق، وتظل محتفظة بهذه الاسرار التي هي في الحقيقة اسرار اسلوب الفنان نفسه، وتضيف ايفلين قائلة: ان الفنان المصري احمد رجب صقر يتحرك بين حضارتين مختلفتين للغاية.. وعلى الرغم من غرابة واختلاف اسلوبه في التعبير الفني، الا ان ما تنطق به موضوعات اللوحات من رؤى ومخاوف ورغبات تعد بالنسبة لنا مألوفة الى حد كبير.

هذا.. والفنان احمد رجب صقر عاد مؤخرا من مدينة "إيرفورت" الالمانية بع ان اقام هناك لمدة عام ضمن برنامج وزارة الثقافة والعلوم والبحث العلمي في ولاية "تورنجن" لدراسة فن الجرافيك الحمض والرسم بالحر الصيني والطباعة على الحجر.. (ليثوجراف).

وقد كتبت الصحف الالمانية تشيد بالمعرض الذي اقامه "صقر" في المانيا قبل عودته للقاهرة، وشادت بالاقبال الكبير من الالمان ومحبي الفنون على مشاهدة اعماله التي تمزج بوضوح بين الفن والحضارة الاسلامية وبين الفن الاوروبي الحديث، وركزت بشكل خاص على تلك الخاصة في اعماله، حيث تظهر للمتذوق وكأنها تشع ضوءا من داخلها وتبث الهدوء في الناظر اليها.

واذكر جيدا بدايات الفنان احمد رجب صقر في صالون الشباب عندما قدم تجربته الاولى التي تعتمد على اهار البصر بموتيفات داخل مستطيلات متساوية، تبدو في ظاهرها كنسيج صمم خصيصا، لكنه في واقع الامر هو بمثابة تنويعات ذات البعد الواحد، تثير العمل وتتألف مع عناصره في خيوط متشابكة لا ينفصل احدهما عن الآخر.

هذه التجربة التي استخدم فيها تذاكر القطارات في تشكيل فني لفت نظر المشاهدين مضافا عليها بعض الرسوم الملونة مما أكسبها مضمونا تشكليا ينبيء لصاحبها بمستقبل

باهر.. وقد رسم "صقر" داخل كل مستطيل رسوما استلهم مفرداتها من الحياة التي يحياها، فالإنسان والحيوان والأشكال التجريدية هي مفتاح تلك المستطيلات يستشعر منها عناصره الفنية المتكررة.

أما خلوة متأنية، يجمع فيها الفنان اشتات أوراق وبطاقات وتذاكر السفر.. في تصميمات جرافيكية "كولاجية" مقتربا من فكر "البوب آرت" مستعينا بوسائل "الأدب".

وقد اشترك أحمد رجب صقر خلال العام الماضي وحده في معارض فنية عديدة في أنحاء ألمانيا. حيث نالت أعماله التي قام بإثرائها أمام المشاهدين إعجاب الجميع وأرسل له عمدة المدينة خطاب شكر على مشاركته في المهرجان.

كما شارك في لقاء محاضرة عن الفن الإسلامي عرض فيها أعماله المتأثرة بهذا الفن بالشرائح الملونة. والفنان أحمد رجب صقر من مواليد المنوفية عام ١٩٦٣م وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة ثم الماجستير تخصص جرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وعمل بعدها مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا.. وقام بتحضير رسالة الدكتوراة في معهد الفن بجامعة (إيرفورت) حيث يدور موضوع الرسالة التي يشرف عليها الدكتور سيمفريد كورير من ألمانيا ود. يحي محمد من مصر حول (رؤية تشكيلية معاصرة لفنون الكتاب من خلال الفن الإسلامي).

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان المصري عادل ثابت الذي يرأس صحيفة اليوم من القاهرة. ويكتب مقالته هذا عن الفنان أحمد رجب صقر الذي قام بعمل معرض لأعماله الفنية بقصر الثقافة الأنفوشي بالأسكندرية. يقول الناقد في البداية عن موضوعات لوحات الفنان صقر بأنها غريبة وغير مكتملة فيصفها بأنها في بعض الأحيان تظهر فيها الحركة الراقصة والطلاسم والعناصر الغامضة في أشكالها وتركيباتها. ويقدم الناقد تفسيره لأعمال الفنان من خلال رأي الناقدة الألمانية إيفلند كورير فهي ترى من خلال رؤيا سيموطيقية أن استعانة الفنان صقر بهذه الرموز

والإيماءات تبدو إحياءاً للرموز الفرعونية والزخرفة الإسلامية. وأن هذه الرموز تحمل مضامين وتحتفظ بسر عميق وخاص فالفنان صقر من وجهة نظر الناقدة الألمانية ينحدر من ثقافتين قد أثرت في أسلوبه الفني هما الحضارة الفرعونية القديمة والحضارة الإسلامية.

ويحكي الناقد قصة الفنان منذ بداياته في تجربته الفنية التي استخدم فيها موتيفات بدت كنسيج متنوع في وحده واحدة، وهكذا يصف الناقد تقنيات الأداء الفنية عند الفنان. ويحكي عن قصته مع الابتعاث ودراسته في الجامعات الألمانية للدكتوراه. ويصف إعجاب الألمان بما قدمه الفنان من معارض في ألمانيا في أثناء دراسته بها. وقد حلل الناقد أعمال الفنان واستنتج بعض الخواص في أعماله حيث يقول "تظهر (أعمال الفنان صقر) كأنها تشع ضوءاً من داخلها وتبث الهدوء في الناظر إليها."

ويسمي الناقد مجموعة من الموضوعات التي تناولها الفنان في رسومه من مفردات الحياة اليومية ويصف كيف استخدم المستطيلات الصغيرة في تصميمات جرافيكية كولاجية. ويكاد يحكم على عمل الفنان بأنه ينتمي إلى مدرسة البوب آرت. ويختتم الناقد مقاله بعرض مختصر لسيرة الفنان وموضوع دراسته للدكتوراه.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمه الفنية. كما استخدم مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء عند الفنان. وقد كان الناقد ملتزماً بالقواعد الفنية، ومستخدماً للتشبيهات الأدبية الجمالية لتوضيح الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بوصف وتسمية بعض الموضوعات، وقام

بوصف الأجزاء البسيطة فيها، ووصف الأجزاء المركبة في بعضها، وأهتم بوصف أشياء أخرى مثل موضوع دراسة الفنان في الماجستير والدكتوراة.

أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد قدم تحليلاته بناء على الاتجاه الشكلي وربطها بالمضامين المتأثرة بالتاريخ والتراث، كما ربط تلك الأعمال بالمؤثرات الجمالية. وفيما يتعلق بقيامه بمهمة التفسير فقد برر تلك الأعمال موضوعياً وجمالياً بطريقة غير مباشرة. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد قدم أحكاماً موضوعية على أسلوب الفنان وتقنيته في الأداء. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

حسن الشيخ، الأحد ١١/٥/١٤٢٠، ٩٥٦٤، ص ١٥، بدرية الناصر
تطير بأجنحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..

يمكن اعتبار المعرض التشكيلي الثالث للفنانة بدرية الناصر المقام على صالة اسواق المخازن الكبرى بالاحساء، انه معرض الاحلام الجميلة، التي حاولت الفنانة ان تزرع اجنحتها.

ومعرض (أجنحة الحلم) للفنانة بدرية الناصر، لم يستطع التحليق للاعلى لانه، مازال بلوحاته، مشدوداً إلى التراث البيئي القديم، الا ان الوان الفنانة، وخطوطها الاكثر انسيابية، ومساحات الفضاء اللونية.. كل ذلك جعل استنبات اجنحة لهذا المعرض، امرا واردا. تقول الفنانة عن معرضها الاخير: (من الصعب أن نجتمع لحظات مهمة في ذاكرة واحدة وهذا لا يحدث الا عندما تتحول احلامك الى طائر يحمل الحلم بين اجنحته ويخلق بها عبر اللون والريشة واللوحه ويهبط بها على ارض الواقع وجدران الذاكرة..) إذن الفنانة لا تحلم بالطيران اللاهوائي، ولكنها تخلق من اجل ان تخط مرة ثانية على الارض. وهذا بالفعل ما تم في معرضها.. ومن خلال لوحات هذا المعرض يمكن الاشارة إلى مجموعة من الملاحظات التي تميز اعمال بدرية الناصر.

اللوحة عندها ليس لها استقلال ذاتي. بل ان اللوحة هي عبارة عن مجموعة من اللوحات الصغيرة. تركز على الطلب ولا تأبه بالتفاصيل الاقل.. لذلك فان بصرية تقسم لوحاتها الى مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تقوم برسم كل واحدة منها على حدة. دون وحدة موضوعية بين هذه اللوحات في الأعم الأغلب.

النضج اللوني عند الفنانة.. واستخدامها اللون مبهجة، ومتضادة الاصفر مع الاسود. واللون الابيض مع الازرق.. هذه الالوان المستخدمة بعناية اعطت شعورا بالفرحة والسعادة، والبهجة وليس غريبا ذلك لان عنوان المعرض هو (اجنحة الحلم).

حوى المعرض العديد من اللوحات القديمة، والحديثة لفنانة (٢٤ لوحة) وكلها تحمل اسلوب الفنانة في تضمين اللوحة.. الرموز التراثية.

بالاضافة الى المرأة الحاملة. فاذا كان الفن التشكيلي، اللوحة، الرسم،.. الحلم فان الحالم او الحاملة هي الفتاة، التي تتطلع دائما لفن افضل لذلك فان الفنانة لم تنسى رسم الفتاة الحاملة في لوحاتها.

ان اعمال الفنانة بصرية الناصر، التي قدمتها على صالة الأسواق بالاحساء، بما شحنت لونية تعبيرية اتكأت على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية، مع قدرة على التعامل مع اكبر مجموعة لونية اشتملت على اضاءات الأزرق، والاصفر.. وتشكل من تموجات فرشاتها وقدرتها على المزج اللوني.. في تحقيق فكرة موضوعها (الحلم) بصياغة متكاملة من اللون، الفراغ، والرمز.. كأصول اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي المحرر بالصفحة الفنية والثقافية بجريدة اليوم. يكتب مقاله هذا عن معرض الفنانة بصرية الناصر وهي إحدى فنانات منطقة الأحساء. وقد أقامت الفنانة معرضها على صالة المخازن الكبرى. يصف الناقد موضوع المعرض والعنوان الذي اختارته الفنانة له وهو "أجنحة الحلم" فيقول عنه في تشبيه أدبي بأنه "لم يستطع التحليق للأعلى لأنه مازال بلوحاته، مشدوداً إلى التراث البيئي القديم." ولكنه

يبرر ذلك الاسم في تحليله للألوان والخطوط والمساحات التي استخدمتها الفنانة في لوحاتها.

ويستعين الناقد برأي الفنانة حول معرضها، فهي تعتبر أن "الذاكرة تتحول إلى طائر يحمل الحلم بين أجنحته ويخلق بها عبر اللون والريشة واللوحه." ويحلل الناقد كلماتها ويحاول استنتاج بعض مميزات أعمالها الفنية. وتتلخص هذه المميزات في كون الفنانة بدرية تقسم اللوحة الواحدة إلى مجموعة من اللوحات الصغيرة. وترسم لوحاتها هذه دون أن تركز على التفاصيل. ويحلل الناقد لوحات الفنانة من النواحي الجمالية ومن خلال أثرها على مشاعر المتلقي والأحاسيس التي تعكسها في التأثيرات اللونية فيقول "هذه الألوان المستخدمة بعناية اعطت شعوراً بالفرحة والسعادة والبهجة وليس غريباً ذلك لأن عنوان المعرض هو (أجنحة الحلم)."

ويستمر الناقد في الوصف والتحليل لأعمال الفنانة التي تضمنت رموزاً تراثية بالإضافة إلى عنصر المرأة الحاملة. ومن خلال هذه التحليلات والتفسيرات يقوم الناقد بإصدار حكمه على المعرض والأعمال الفنية به فيقول بأن "بها شحنات لونية تعبيرية اتكأت على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية مع قدرة على التعامل مع أكبر مجموعة لونية." ويرى الناقد أن الفنانة قد تمكنت بذلك المزج اللوني من تحقيق فكرة موضوعها في هذا المعرض أي الحلم.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمته الفنية. وكان الناقد ملتزماً بالقواعد النحوية، كما استخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح أعمال الفنانة في مقاله. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد وسمى بعض

الموضوعات التي تناولتها الفنانة في معرضها، وذلك من خلال وصف العلاقات المركبة في تلك الأعمال الفنية.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية في تحليله للأعمال الفنية، وذلك من خلال ارتباطها بالعناصر التراثية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد برر الناقد تلك الأعمال تبريرات جمالية غير مباشرة. كما فسرها من خلال تفضيلاته الجمالية بطريقة مباشرة، وقد كان هدف الناقد في هذا المقال هو توضيح مقاصد الفنانة في أعمالها الفنية أو في المعرض عموماً. وفيما يتعلق بمهمة الحكم فقد أطلق الناقد أحكامه بناء على التقسيم الجمالي للأعمال الفنية بالمعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في مقاله هي الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/٢٦، ٩٦٣٨، ص ١٤،
البحريني عبد الرحيم شريف في معرض بمركز الفنون.

يطرح الفنان التشكيلي البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه الأخير المقام في مركز الفنون بدولة البحرين ونظمته تجربة تتواصل مع أعماله السابقة محددة في مسيرة الفنان باتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذاتها برؤى ويجذر معها الفنان اسلوبه وصياغاته التي تركت أثراً واضحاً في مسيرة عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب. يمكن تقسيم أعمال المعرض التي احتلت صالتي مركز الفنون إلى أكثر من توجه ابتداء من تأثر الفنان بأمكنته القديمة وهو يرسم الحارة أو الحي وحركة الناس والأسواق إلا أنها في أعمال معرضه الأخير جاءت على نحو صعوبة في اكتشاف منطلقاته الأولى أو مرجعياته على أن التشابه بين هذه الأعمال وأعمال أخرى سابقة في تناول الموضوع ذاته هو التلوين الذي يزهو غالباً في أعمال عبدالرحيم شريف ومع هذا الزهو تخف

التفصيلات او بالاصح تتوارى خلف معالجته التعبيرية التي تضيف لعمله حيويته ووهجه.

اما التوجه الثاني في اعمال الفنان عبدالرحيم شريف فهو (الوجه) التي يلتقطها او يستوحيا كحالة فولكلورية تنتمي اكثر ما يمكن الى محيط ريفي يعود فيه الى شعبية الملابس الذي بدا في معالجات او صياغات مساحية لدى الفنان او اثر بها في اعمال بعض زملائه كما ان الوجه ذاته يرتبط بمكان بملامحه او بالفولكلورية التي جاء عليها كالانحاء بالحلي او الريحان (المشموم) الذي عرف استخدامه للترين عند المرأة في دول الخليج العربي.

لكن الفنان شريف في هذه المجموعة القليلة يضع مساحة لونية واحدة كخلفية لعنصره الوحيد على بعض المعالجات المحدودة وكأنه يعيد المشاهد الى اجواء لوحته التجريدية الأقرب الى الهندسية من التعبيرية المرأة لدى عبدالرحيم شريف في هذه المجموعة على كل منحاه الفولكلوري تترك أثرا انفعاليا لدى مشاهدها وهي في حال الشroud او الغيض او التأمل وكأنه يضعنا او عناصره في حالة (نبض) سمي بها معرضه هذه الوجوه المكدودة في معرضه قابلتها وجوه أخرى أكثر تعبيرية واثاره في نموها التعبيري الذي يدخل به الى حالة انسانية معذبة ومهانة ليس في وجهه الذي ينطلق من تأثير اعمال سابقة عاد بها من رحلته الدراسية الى الولايات المتحدة الامريكية مستفيداً في الاعمال الجديدة من خبرات ممارسته وبالتالي فان اهتمامه بالرأس الانساني يلتقي مع الفنان العراقي (علي طالب) الذي استغل على الرأس في عديد من اعماله التي حققت تميزه والجوائز التي تحصل عليها في عدد من المناسبات العربية التي نسترجع معها اشكال القهر او التحطيم او التركيع حتى ان البنى في مثل هذه الاعمال يوحى بدم خلاف الاحمر الي لا يخلو عمل من بقعته ولو بحدودية انه في تلك الاعمال التي لم تحمل اسماء يذكرنا بجان دوبوفيه ١٩٠١/١٩٨٥ او جان فوتريه ١٨٩٩/١٩٦٤ والذي سمي احد اعماله بـ رأس رهينة رقم ١/١٩٤٣.

ان مثل هذه الاعمال التي يطرحها الفنان عبدالرحيم شريف في معرضه وبعد سنوات من الممارسة الفنية التي تحقق مع نتائجها التجريدية تميزه جاءت لتمنح المعرض صورة حرك معها احساس بالتعاطف بعد ان كانت مساحته اللونية تتميز بالجرأة والقوة .. وهو ما يتحقق ايضا في اعماله الجديدة لكن باختلاف واضح.

ان هذا التنوع منح المعرض حيوية قلما يطرقها بعض الفنانين في تجاربهم باقامة عروض فردية.

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تعيدنا الى منتصف السبعينات الميلادية عندما عرض في باريس بشكل مرذي عام ١٩٧٦ ثم في نيويورك فسيدي اما العروض الجماعية فقد بدأت منذ ١٩٦٥ من خلال معرض اسرة هواة الفن حديقة الاندلس ثم توالى عروضه في دولته وباريس ولكسمبورج وتونس وشفروز ونغافورة والدوحة وقطر والشارقة والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨ على الدبلوم الوطني العالمي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزات) باريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة بارسون للتصميم.. نيويورك عام ١٩٨١م.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان ومعلم التربية الفنية والمشرف على الصفحة التشكيلية في جريدة اليوم الأستاذ عبد الرحمن السليمان، الذي يكتب هذا المقال عن معرض الفنان البحريني عبد الرحيم شريف والذي أقيم بمركز الفنون بدولة البحرين. فيصف الناقد تجربة الفنان في "اتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذائقها". ويحلل أسلوبه الفني وصياغاته ويتحدث عن تأثيره في عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب. ويقسم الناقد أعمال الفنان إلى توجّهين هما: ١- أعمال متأثرة بالأمكنة القديمة، فيها يتناول الفنان الألوان الزاهية والتي تخفي التفاصيل أو تتوارى خلف معالجات معبرة. ٢- أعمال يلتقط فيها الفنان الوجوه ليستوحي منها حالة فلكلورية من البيئة الريفية الشعبية في معالجات أو صياغات تعتمد على الخط واللون والمساحة.

ويحلل الناقد أعمال الفنان التي تحتوي على عنصر الوجوه ويرر استخدام الفنان للمساحة اللونية خلف العنصر الواحد في اللوحة، ليعيد المشاهد إلى أجواء

التجريد الهندسي المعبرة. ويرر استخدامه لعنصر المرأة من منحى فلكلوري انفعالي، بأنه يترك أثر في المشاهد من خلال نبضها المعبر عن حالة إنسانية معذبة. ويرر الناقد تفضيلاته الجمالية لهذه الأعمال الفنية من خلال تأثيرها النفسي الانفعالي.

يتحدث الناقد بعد ذلك عن السيرة الذاتية للفنان وعن دراسته في الولايات المتحدة، والمعارض التي أقامها في مختلف البلدان. ويقدم حكمه على تلك الأعمال من خلال الأثر الذي تركته الحياة في الخارج للدراسة على الفنان فقد حقق نتائج جيدة في التجريد. ويصدر الناقد حكمه على الفنان من خلال جرأته في المساحات اللونية، وقدرته على التنويع في الأعمال الفنية التي يعرضها.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنية، كما استخدم مصطلحات ومفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء. وقد كان الناقد ملتزماً بقواعد اللغة العربية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطة لمواضيع الأعمال الفنية المعروضة.

وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية لتحليل الأعمال الفنية، وقد ربطها بالمؤثرات الاجتماعية، والتراثية، والنفسية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد حاول الناقد تفسير معاني الرموز في العمل الفني، كما قام بتبرير أسباب التفضيلات الجمالية بطريقة غير مباشرة. وقد حاول توضيح مقاصد الفنان في الأعمال الفنية، وحاول تفسير تلك الأعمال من خلال المؤثرات. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد أصدر الناقد أحكاماً ذاتية وآراء شخصية. وبذلك يمكن تحديد الطريقة النقدية في الطريقة القصصية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٩/٨، ٩٦٨٠، ص ١٦، من الشرق والغرب، قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين (١-٢) عبد الله حماس.

عبد الله حماس عالم مبهر من الأضواء والخطوط تقف مشدوها أمام أعماله وفي نفس الوقت حائراً، تسأل نفسك هل أنت أمام أعمال لفنان تلقائي ام امام اعمال فنان محترف؟ وتذكر المقولة الشهيرة : الفن.. هو اخفاء الفن.. فالترجمة الأنفعالية لذات الفنان تتجلى هنا في سهولة الانجاز، وتداخل العناصر وتجاورها في ملحمة بصرية تقيم حواراً قسرياً بين اللوحة والعين الرائية، فنحن أمام فنان يركز على الخطوط والأشكال بما تحركه من قيم وجمالية ونفسية، محاولاً قدر الامكان التقليل من الكتلة بما لها من ثقل وهيمنة على التكوين، والأشكال التي تفصح عنها اللوحة لا حدود لها، ويتجلى وعي الفنان في اختيار مجموعته اللونية واستخدام العجينة اللونية استخدامات جمالية تعبيرية. وعبد الله حماس يغمس فرشاته في ذاكرة اتسعت لتحيط بكل الظواهر الضوئية والاجتماعية والفكرية واحتزنت العديد من لحظات الحياة في جهالها الكامن وابتكرت طريقته في فهم أساليب الحياة، وأساليب التعبير عنها والطريقة التي يمكن من خلالها التماهي مع هذه الحياة لصياغة خطاها الجمالي الذي يطمح إلى تحميل العالم والى طمس الوحشة والقبح والبؤس والالم، ذاكرة احتوت تفاصيل المكان ليس بمعناه الجغرافي ولكن بتأثيراته النفسية والزمنية.

هذه الذاكرة هي التي غمس فيها (حماس) فرشاته لينقل الى فضاء اللوحة هذا المحتوى الجمالي وهذا الحراك من الألوان والخطوط والأشكال مستفيداً من كل ما هو بصري ومتكناً على التراث الشعبي بتأثيراته الزخرفية ونسيجه اللوني المميز الذي لا يهتم كثيراً بتأثيرات اللون السيكلوجية قدر اهتمامه بمحاكاة اللون لطبقته، وملتقطاً عناصره بوعي داخلاً العضوي بالهندسي، ومزجها فضاءاته أحياناً وكأن محتويات الذاكرة قد انسكبت على فضاء اللوحة، وفي أحيان أخرى يمارس الاختزال لحساب العلاقات اللونية.

ويعمد حماس الى اقامة علاقة تنظيمية بين المكان والخطاب البصري، ويستخدم ابعاد خامته استخداماً جيداً مستغلاً سطوحها وملامسها بوعي، وكما تتنوع فضاءاته

التشكيلية تتنوع خاماته، وضربات فرشاته (أو سكينه) فأحيانا تأتي سريعة وعفوية وكأنها تعرف اتجاهاتها وأحيانا تتأني لتؤكد على ملامح ما أو مساحة لونية في عمق الفضاء. ويمتلك حماس القدرة على ابتكار الحلول التشكيلية، تسعفه قدراته وذاكرته وخبراته البصرية وأهتمامه بالشكلي كمحطة نهائية للجمالي، تتنوع خطوطه وتتسق تكويناته (حتى المليئة بالتفاصيل منها). وهو رغم تزخيمه لفضاءاته لا يقدم لنا سردية تشكيلية هي أقرب للحكاية الأدبية، فهو يتجول في ذاكرته بحرية ويتقي منها ما يتسق بالتكوين ليقدم نصبا بصريا في الوان ذات صياغة فجّة جسورة تلعب دورا في انسجام اللوحة.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الناقد الصحفي أحمد سماحة المحرر بالصفحة الثقافية في صحيفة اليوم ويكتب مقاله هذا عن الفنان السعودي عبد الله حماس. فيبدأ مقاله بالحكم على أسلوب الفنان في تناوله للضوء والخطوط في لوحاته فيقول عنه بأنه "مبهر" يصيب من يرى لوحاته بالدهشة والخيرة. ويرر هذا الحكم عن طريق استشهاد بالمقولة التي تقول "الفن ... هو إخفاء الفن". ونجد الناقد يتحدث عن أسلوب الفنان من خلال وصفه للقيم الفنية والعناصر التشكيلية في لوحاته مثل الخط واللون والمساحة والكتلة والتكوين، فيصف كيف استخدم الفنان العجينة اللونية ليصل إلى ذلك المستوى من التعبير.

ويستخدم الناقد تشبيهات تعبيرية مبالغ فيها لوصف أسلوب الفنان، ويصف أعماله الفنية بشكل عام دون تحديد أسماء لوحات أو موضوعات. ويحلل الأعمال من نواح اجتماعية في ارتباطها بالحياة اليومية معتمداً على النظرية الشكلية في التحليل، وباحثا عن الجماليات من خلال أسلوب الفنان الذي يسعى إلى طمس الوحشة والقبح والبؤس والألم. ويرر الناقد أحكامه وتفسيراته من خلال الكيفية التي يتعامل بها الفنان

مع الذاكرة فيحدث بفرشاته حركية في اللون والخط والأشكال... مستفيداً من عناصر التراث الشعبي. كما حاول الناقد تفسير تلك الأعمال من خلال المؤثر النفسي في استخدام الفنان للون. وقد ختم الناقد مقالته بتفسيرات وأحكام غير مباشرة، كانت تتعلق بالأسلوب الفني والتقني عند الفنان، وتمكنه من التعبير الجمالي في أعماله التي قال عنها الناقد أنها "تتسق بالتكوين ليقدم نصاً بصرياً في ألوان ذات صياغة فجّة جسورة تلعب دوراً في انسجام اللوحة".

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية وأسس التصميم بالإضافة إلى توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالخامة التي يستخدمها الفنان. ويستخدم الناقد التشبيهات الأدبية لوصف الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد العلاقات المركبة من خلال القيم الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من خلال التوجه الشكلي في تحليل الأعمال الفنية. وربط تحليله بالمؤثرات الاجتماعية في الحياة اليومية والمؤثرات التراثية، والنفسية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد برر الناقد تفسيراته من خلال توضيح أسباب تفضيلاته الجمالية في العمل الفني بطريقة غير مباشرة، ومن خلال تبريره لجودة العمل الفني. كما قام بربط تلك التبريرات بالمؤثرات الاجتماعية والتراثية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أطلق الناقد أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته، وترتبط بالتقييم الجمالي للأعمال الفنية، بالإضافة إلى أن الناقد قد بالغ بعض الشيء في حكمه على الفنان. وعلى أي حال فيمكن تحديد الطريقة التي استخدمها الناقد في الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

الفصل السادس

تفسير نتائج البحث وتوصياته

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

نتائج البحث:

لقد ظهر مما سبق أن توجهات النقاد في الصحافة السعودية قد اختلفت وتنوعت، وكذلك الطرق المتبعة في النقد المعاصر في الصحافة السعودية. فباستخدام أداة البحث (معيّار تحليل النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية)، تمكن الباحث من أن يتوصل إلى مجموعة من النتائج حول طبيعة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، وأن يثبت بهذه النتائج فرضية البحث التي تقول: يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال المعيار الذي توصل إليه الباحث لتحليل مقالات النقد الفني.

فقد تبين للباحث من خلال دراسته التحليلية لمجموعة من المقالات النقدية تباين مستويات كتاب المقالة النقدية في الصحافة السعودية فمنهم الكاتب والناقد الفني المعروف ومنهم الأديب المشهور ومنهم الفنان الممارس ومنهم الصحفي المهتم بالفنون ومنهم الهواة للفن والكتابة عنه. وأن هناك إسهامات في الكتابة النقدية من مجموعة من الكتاب العرب من خارج المملكة. وأن هذه المقالات النقدية بالإضافة إلى غيرها من أنواع الكتابات الفنية الأخرى تسهم في التعريف بالفنانين السعوديين والعرب والأجانب الذين تعرض أعمالهم في المملكة وخارجها.

هذا وقد أدت التحليلات الكمية من خلال حساب التكرارات والنسبة المئوية لكل عنصر من عناصر المعيار إلى المزيد من النتائج حول توجهات النقاد في الصحافة السعودية. وقد تم تعميم هذه النتائج بناءً على قسمة عدد التكرارات على عدد المقالات في العينة العشوائية المختارة التي تم تحليلها وحساب النسبة المئوية لها. ويمكن تلخيص هذه النتائج في التالي:

١- فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة %
١	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بالقيم الفنية	١٩	٧٦%
٢	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالحامة	٥	٢٠%
٣	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء	١٥	٦٠%
٤	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن وتاريخه	٩	٣٦%
٥	التزام النقاد بقواعد اللغة النحوية	٢٠	٨٠%
٦	الالتزام بالقواعد الإملائية	٠	٠%
٧	استخدام التشبيهات اللغوية الأدبية	١٤	٥٦%

كما نلاحظ من خلال الجدول فقد استخدم ٧٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم والقيم الفنية، وهذه النسبة توضح إدراك كتاب مقالات النقد الفني لأهمية المصطلح الفني في المقال النقدي. إلا أن ٢٠% فقط من هؤلاء النقاد قاموا بتوضيح المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالحامة المستخدمة من قبل الفنانين في الأعمال الفنية، ليفهمها القارئ العادي. واهتم ٦٠% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية بتوضيح المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالأساليب الفنية وتقنيات الأداء عند الفنانين، وقد يرجع ذلك إلى أن مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب هم من الفنانين ومعلمي

التربية الفنية الأمر الذي يجعل اهتمامهم بالتقنية والأسلوب أكبر. ووضح ٣٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية مفاهيم ومصطلحات فنية مرتبطة بتاريخ الفن وعلم الجمال ونظرياته.

وقد أظهرت التحليلات أن ٨٠% من النقاد في الصحافة الفنية التشكيلية السعودية قد تميزت كتاباتهم باللغة العربية الواضحة والفصيحة، مع الالتزام بالقواعد النحوية في كتاباتهم النقدية. إلا أن هذا الالتزام قد رافقه مشكلة الأخطاء الإملائية من خلال الغلطات المطبعية في الصحف. فقد لاحظ الباحث أن تلك الصحف قد تتجاوز عن بعض القواعد الإملائية مثل كتابة الهمزة على الألف أو كتابة النقاط على الهاء. وترجع معظم هذه الغلطات إلى الأخطاء البشرية في إعداد وكتابة الصفحات التشكيلية في الصحف اليومية السعودية. ورغم كل ذلك فقد تميزت ٥٢% من الكتابات النقدية في الصحافة السعودية باستخدام النقاد للتشبيهات الأدبية الجمالية في التعبير عن الأعمال الفنية. (شكل ٢١ و ٢٢)

٢- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الوصف:

جدول رقم ١٣ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الوصف			
النسبة %	التكرار	عناصر المعيار	تسلسل
٥٢%	١٣	وصف وتسمية أعمال فنية وموضوعات المعارض	٨
٥٠%	٠	وصف حجم وقياس العمل الفني	٩
٦٠%	١٥	وصف أجزاء العمل الفني المرئية (البيضة)	١٠
٣٢%	٨	وصف أجزاء العمل الفني من خلال العلاقات (المركبة)	١١
٣٦%	٩	وصف أشياء أخرى	١٢
٨%	٢	وصف بيئة العمل الفني ومكان العرض	١٣
٤%	١	وصف أثر البيئة المعروض فيها العمل الفني	١٤

كانت عملية وصف الأعمال الفنية في المقالات النقدية في الصحافة السعودية تتم بصورة شاملة ضمن وصف المعارض الفنية. وكان ذلك يحدث دون تحديد لأسماء الأعمال الفنية، إلا أن ٥٢% من النقاد في الصحافة السعودية قد أشاروا إلى أسماء وموضوعات الأعمال الفنية والمعارض التي قاموا بوصفها. ولم يلاحظ الباحث قيام أي من النقاد في الصحافة الفنية السعودية بوصف أحجام وقياسات الأعمال الفنية فيما كتب من مقالات نقدية، رغم أهمية ذلك في التوثيق للأعمال الفنية من خلال المقال النقدي. وكان اهتمام النقاد في الصحافة السعودية بوصف مكونات العمل الفني المرئية (أو الأجزاء البسيطة) يصل إلى نسبة ٦٠% في المقالات النقدية. إلا أن ٣٢% من النقاد كانوا يصفون العلاقات المركبة في الأعمال الفنية من خلال كتاباتهم النقدية.

وقد لاحظ الباحث أن ٣٦% من النقاد في الصحافة السعودية كانوا يقومون بوصف أشياء أخرى لا تمت إلى المعرض أو إلى الفن بصلة ضمن المقال النقدي. وكانت نسبة ضئيلة من النقاد بلغت ٨% تهتم بوصف بيئة الأعمال الفنية أو مكان العرض. ورغم تأثير بيئة مكان العرض على صورة الأعمال الفنية إلا أن ٤% فقط من النقاد في الصحافة الفنية السعودية قد اهتموا بهذا الأثر في النقد. (شكل ٢١ و ٢٢)

٣- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التحليل:

لقد لاحظ الباحث من خلال التحليل أن ٢٠% من النقاد في الصحافة السعودية يعتمدون على النظرية الواقعية (أو القواعد الكلاسيكية) في تحليل معارض وأعمال فنية لفنانين معاصرين مما يعكس استمرار طغيان هذه النظرية برغم تطور مفاهيم الفن في الوقت الحاضر. كما كانت ٦٤% من تحليلات النقاد في الصحافة

السعودية تهتم بالنظرية الشكلية في تحليل الأعمال الفنية وهذه نسبة عالية لهذا التوجه في النقد مما يؤكد أن النقد في الصحافة السعودية ما زالوا متمسكين بتوجهات الحداثة في النقد، الأمر الذي يؤثر على تطور الفن المعاصر في المملكة فمعظم النقد لم يصلوا بعد إلى مرحلة المعاصرة في النقد. كما استخدم ٢٨% من النقد نظرية المضمون في تحليل الأعمال الفنية في كتاباتهم النقدية في الصحافة المحلية، وهذه نسبة منخفضة تعبر عن اهتمام بعض النقد باستنتاج تلك المضامين التي تحتويها الأعمال الفنية وتعكسها رموز قصة، أو تأتي من خلال معاني إنفعالية نفسية عند الناقد.

جدول رقم ١٤ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التحليل			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة %
١٥	استخدام النظرية الواقعية في التحليل	٥	٢٠%
١٦	استخدام النظرية الشكلية في التحليل	١٥	٦٠%
١٧	استخدام النظرية الضمنية في التحليل	٧	٢٨%
١٨	تحليل العلاقات بين عناصر العمل الفني المرئية	١٥	٦٠%
١٩	تحليل العلاقات المركبة	٨	٣٢%
٢٠	التحليل من خلال المؤثرات الوظيفية (النفعية)	٤	١٦%
٢١	التحليل من خلال المؤثرات المعرفية	٠	٠%
٢٢	التحليل من خلال المؤثرات الاجتماعية	١٢	٤٨%
٢٣	التحليل من خلال المؤثرات التاريخية والتراثية	١٢	٤٨%
٢٤	التحليل من خلال المؤثرات الأخلاقية والدينية	٢	٨%
٢٥	التحليل من خلال المؤثرات السياسية	٢	٨%
٢٦	التحليل من خلال المؤثرات النفسية	٨	٣٢%
٢٧	التحليل من خلال المؤثرات الجمالية	٨	٣٢%

وقد كان النقد في تحليلاتهم النقدية يقدمون تحليلات للعناصر المرئية البسيطة في العمل الفني بنسبة ٦٠%، ولكن لا يهتمون بتحليل العلاقات المركبة في العمل الفني إلا بنسبة ٣٢%. وقد يدل ذلك على سطحية النقد في صحافتنا المحلية وعدم

الاستعمق في تحليل العلاقات المعقدة في الأعمال الفنية. وعند ملاحظة عناصر التحليل من خلال المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية فقد تبين أن نسبة ٤٨% من النقاد يتناولون المؤثرات الاجتماعية في الحياة اليومية. وكذلك بنفس النسبة في تناولهم لأثر التراث على الأعمال الفنية وينعكس ذلك بنسبة أقل على المؤثرات الدينية والأخلاقية وكذلك المؤثرات السياسية فقد بلغت نسبة كل منهما ٨% فقط مما يعكس قلة اهتمام النقاد بالتوجهات السياسية وربط الأعمال الفنية بأشياء قد تسبب جدل عند بعض الأشخاص. ورغم أهمية التحليل الجمالي الذي يقوم على أساسه الحكم الجمالي على الأعمال الفنية إلا أن النقاد في الصحافة المحلية قد اهتموا بهذا الجانب بنسبة منخفضة قليلاً بلغت ٣٢% وبنفس النسبة في المؤثرات النفسية والانفعالية على لأعمال الفنية، حيث يقل الاهتمام بالجانب النفسي في تحليل الأعمال الفنية في الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية. (شكل ٢١ و ٢٢)

٤- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التفسير:

جدول رقم ١٥ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التفسير			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٢٨	تفسير موضوعي لمعاني الرموز في العمل الفني	٤	١٦%
٢٩	تبرير أسباب التفضيلات الجمالية	١٦	٦٤%
٣٠	تبرير أسباب جودة الأعمال الفنية	٤	١٦%
٣١	تفسيرات ذاتية من خلال رؤية الناقد وتعبيراته الانفعالية	٨	٣٢%
٣٢	تفسيرات ذاتية لتوضيح مقاصد الفنان	٦	٢٤%
٣٣	تفسيرات ذاتية من خلال المؤثرات في السياق	٩	٣٦%

من الملاحظ أن النقاد في الصحافة المحلية لا يهتمون بتفسير رموز الأعمال الفنية إلى القراء إلا بنسبة ١٦% فقط، وهذه النسبة في نظر الباحث منخفضة نظراً لحاجة القارئ إلى المزيد من الفهم لرموز الأعمال الفنية. وتبقى المشكلة حين نلاحظ

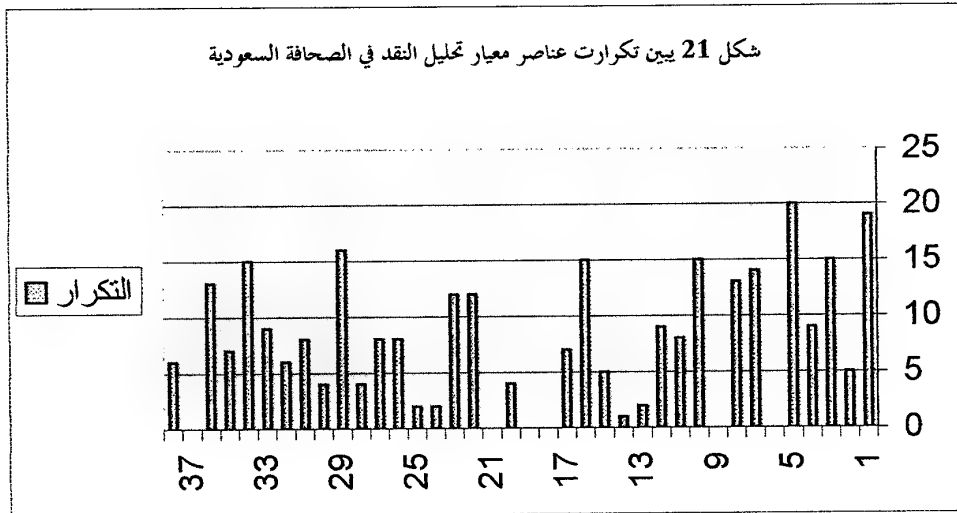
أن ٦٤% من النقاد لا يقدمون تبريرات مباشرة في تفسير أسباب تفضيلهم الجمالي للأعمال الفنية أو المعارض التي ينتقدونها، ولكن هذه التبريرات الجمالية تظهر فقط بنسبة ١٦% وهي نسبة قليلة جداً. وقد لاحظ الباحث أن ٣٢% من النقاد في الصحافة المحلية يعتمدون على تفسيرات ذاتية نابعة من مشاعر شخصية لا تبرر جمالية العمل الفني بموضوعية. وأن ٢٤% من الكتابات النقدية تحاول تبرير الأعمال الفنية من وجهة نظر الفنان ذاته من خلال قيام الناقد بتحري مقاصد الفنان. ولم يهتم النقاد بالسياق العام للعمل الفني إلا بنسبة ٣٦% وهي نسبة قد توضح مدى ارتباط الأعمال الفنية بالسياق ومدى تمكن النقاد من التقاط ذلك السياق. (شكل ٢١ و ٢٢)

٥- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الحكم:

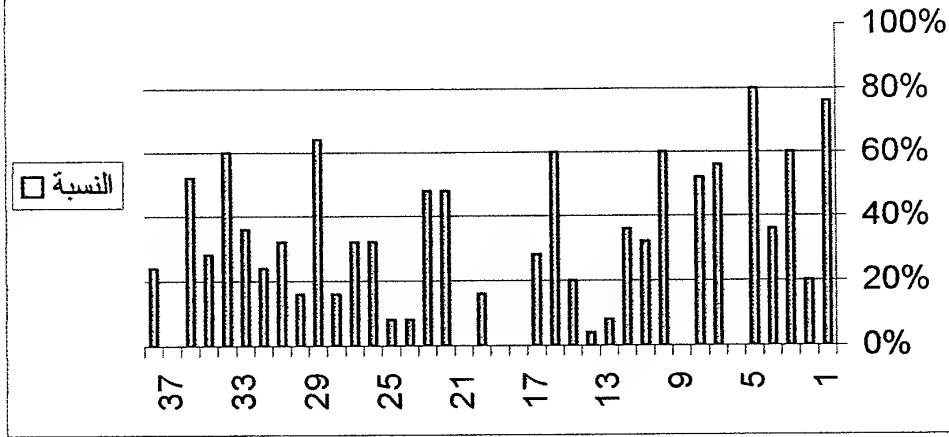
جدول رقم ١٦ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الحكم			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة %
٣٤	أحكام موضوعية تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته	١٥	٦٠%
٣٥	أحكام موضوعية تتعلق بالتقييم الجمالي للعمل الفني	٧	٢٨%
٣٦	أحكام ذاتية من خلال آراء الناقد الشخصية	١٣	٥٢%
٣٧	أحكام ذاتية تحاول تبيين العمل الفني	٠	٠%
٣٨	أحكام ذاتية فيها مبالغ في مدح الفنان والأعمال الفنية	٦	٢٤%

كما يلفت النظر في هذا الجدول هو النسبة العالية للأحكام الموضوعية التي يطلقها النقاد والتي تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية حيث بلغت النسبة المئوية لهذا العنصر من عناصر المعيار ٦٠%. وكما ذكرنا سابقاً فإن هذا الاهتمام بالأساليب والتقنيات قد يكون ناتجاً عن أن هؤلاء الكتاب هم في الأساس من الفنانين أو معلمي التربية الفنية الذين تربوا على الاهتمام بتقنيات الإنتاج، مما قد يبرر تركيزهم على تلك التقنيات والأساليب الفنية.

إن التقييم الجمالي في تحليل الباحث للمقالات النقدية يأتي بنسبة أقل وهي ٢٨% فقط. ورغم اتجاه الفن المعاصر إلى تحطيم القيم الجمالية إلا أن النقد في هذه الحالة لا يعتمد الابتعاد عن الجماليات ولكن يفتقد ذلك التقييم الجمالي لأعمال الفنية. فنلاحظ أن ٥٢% من أحكام النقاد في الصحافة الفنية المحلية قد كانت ذاتية ونابعة من آراء شخصية. ويعتبر الباحث أن مثل هذه الأحكام والآراء الذاتية قد تغني العمل الفني وتضفي عليه من المعاني والتبريرات ما قد يزيد من قيمته الفنية والاجتماعية، وذلك حسب الرأي الذي يطلقه الناقد في حكمه على ذلك العمل الفني. (شكل ٢١ و ٢٢)



شكل 22 بين النسبة المئوية لتوجهات النقد في الصحافة السعودية من خلال عناصر المعيار

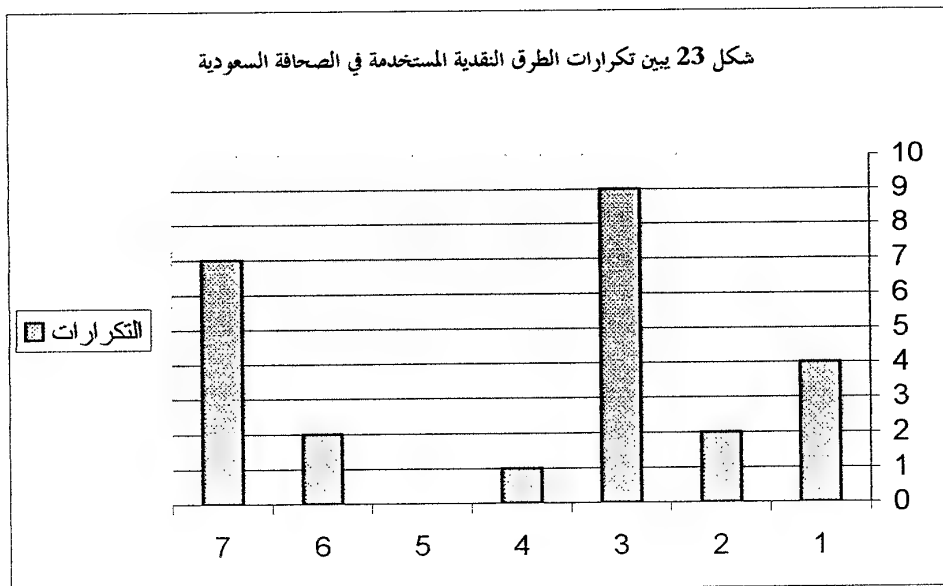


٦- فيما يتعلق بقيام النقد في الصحافة السعودية باتباع طريقة نقدية محددة:

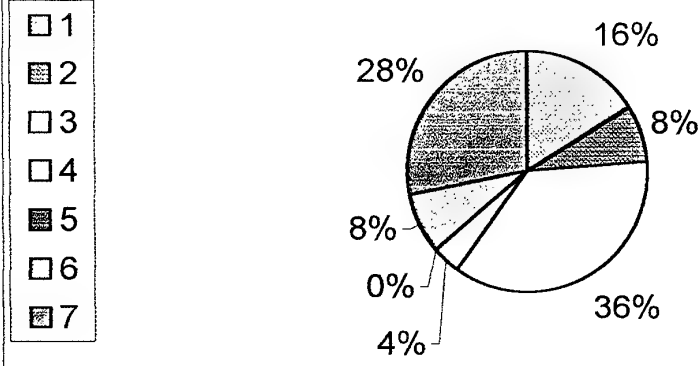
جدول رقم ١٧ بين تكرارات ونسب الطرق النقدية المستخدمة في الكتابات النقدية في الصحافة السعودية			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة %
١	الطريقة الاستقرائية	٤	١٦%
٢	الطريقة الاستنتاجية	٢	٨%
٣	الطريقة الانطباعية	١٠	٤٠%
٤	الطريقة الشكلية	١	٤%
٥	الطريقة الاكتشافية	٠	٠%
٦	الطريقة الوصفية	٢	٨%
٧	الطريقة السياقية	٦	٢٤%

من خلال الدراسة التحليلية التي أجراها الباحث على عينة من المقالات النقدية في الصحافة السعودية، فقد تبين أن ٤٠% من الكتابات النقدية في الصحف اليومية المحلية هي كتابات نقدية انطباعية تدخل فيها الآراء الذاتية والتفسيرات الناتجة

عن الأفكار الشخصية عن الناقد. ومن وجهة نظر الباحث فإن قيام النقد بطرح آرائهم في الأعمال الفنية هو ظاهرة تستحق التقدير. حيث قد تشري تلك الأفكار الإنتاج الفني بشحنات من الفكر الحضاري والثقافي مما يعود على الحركة التشكيلية بالازدهار نتيجة الآراء المستنيرة. ولكن يجب أن نكون حذرين بحيث لا تخرج تلك الآراء عن حيز الموضوعية وعلى النقد أن يتعدوا عن المجاملات الشخصية للفنانين. من جانب آخر فقد بلغت نسبة استخدام النقد لكل من الطريقة السياقية وطريقة النقد بواسطة القواعد ٢٤% لكل منهما. فنلاحظ أن ١٦% من الكتابات النقدية في الصحافة السعودية قد اتبعت الطريقة الاستقرائية و ٨% فقط اتبع النقد فيها الطريقة الاستنتاجية، وكلا الطريقتان تدرجان تحت طريقة النقد بواسطة القواعد. كما أن ١٢% من الكتابات النقدية كانت تتبع طريقة النقد الشكلي أو النقد الباطن أو النقد الجديد. هذا ويدعي الباحث أن هؤلاء النقد لم يكونوا يقصدون اتباع تلك الطرق النقدية، إلا أن ما قاد الباحث إلى تصنيفهم ضمن هذه الأنواع، هو الاتجاه السائد في الكتابة من خلال وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والمعارض التي تناولوها في المقالات النقدية. (شكل ٢٣ و ٢٤)



شكل 24 بين النسبة المئوية للطرق النقدية في الصحافة السعودية



التوصيات:

يوصي الباحث بما يلي:

- ١- أن يفرق كتاب النقد الفني في الصحافة الفنية بين أنواع الكتابة الصحفية الفنية.
- ٢- زيادة اهتمام الكتاب عن الفنون التشكيلية بالثقافة الفنية والاطلاع على النظريات والطرق النقدية، وخطوات النقد الفني ومفاهيمه المعاصرة.
- ٣- زيادة اهتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفن التشكيلي بصورة مستمرة ومنظمة. وأن تتم دعوة الكتاب والنقاد والأكاديميين للمساهمة في الكتابة في هذه الصفحات الفنية المتخصصة.

٤- أن تولي الصحف السعودية اهتماماً خاصاً باختيار نقادها في مجال الفنون التشكيلية من خلال معايير مدروسة على أن لا يسمح بممارسة النشاط النقدي في هذا المجال عبر وسائل الإعلام المختلفة إلا للمتخصصين. لما يمكن أن يلحقه غير المتخصصين من ضرر بالغ يؤثر على مفاهيم ومصطلحات الفنون التشكيلية.

٥- أن يطلع كتاب النقد الفني والقائمين على الصفحات التشكيلية المتخصصة في الصحافة السعودية على الدراسات والأبحاث المعاصرة في نقد الفنون التشكيلية، بما فيها البحث الحالي، للتعرف على النتائج والتوصيات التي تفيد في تجنب نواحي القصور في كتاباتهم النقدية ومحاولة معالجتها، من أجل الارتقاء بمستوى النقد الفني في المملكة.

٦- زيادة الاهتمام بتعليم النقد الفني في مراحل التعليم المختلفة مع التركيز على تنمية قدرات الكتابة والحديث عن الفن والأعمال الفنية عند الطلاب.

٧- زيادة الاهتمام بترجمة الكتب والأبحاث في مجالات النقد وتاريخ الفن وعلم الجمال.

٨- أن تهتم أقسام التربية الفنية بزيادة مقررات تاريخ الفن والنقد الفني في المرحلة الجامعية، وتعميم بعضها كمتطلبات جامعية لطلاب وطالبات الجامعة، مع التأكيد على أن يقوم بتدريسها ذوي الاختصاص الدقيق.

٩- كما ويوصي الباحث بإجراء المزيد من الأبحاث والدراسات العلمية النقدية حول الأعمال الفنية من فترات مختلفة للفنانين من مختلف مناطق المملكة لتوثيقها فنياً، ولزيادة الفهم لها ولطبيعتها.

١٠- كما يوصي الباحث أخيراً بعمل أبحاث حول أنواع الكتابات الفنية الصحفية الأخرى، وكيف يمكن للحركة التشكيلية، والتربية الفنية الاستفادة منها وتوظيفها لتؤدي دورها المطلوب في المجتمع.

المراجع

- أبو زيد، فاروق (١٩٩٠) : فن الكتابة الصحفية، ط٣، دار الشروق للنشر والتوزيع، السعودية.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : فن الخبر الصحفي، ط٣، عالم الكتب، مصر.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : مدخل إلى علم الصحافة، ط٢، عالم الكتب، مصر.
- إبراهيم، عبد الحميد (١١ يوليو، ٢٠٠٠) : نقاد الحداثة والخيار العربي، مقال من صحيفة الأهرام، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- أمهرز، محمود (١٩٩٦) : التيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان.
- إسماعيل، عز الدين (١٩٦٨) : الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الفكر العربي، مصر.
- إمام، زينب (١٨ يوليو ٢٠٠٠) : "نيتشي جيرارد أديبة بريطانية تقوم بعملية نقد النقد"، الأهرام، (ص٨)، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٨٦) : تربية الذوق الجمالي، دار المعارف، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٩٤) : أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، مصر.
- البعلبكي، منير (٢٠٠٠) : المورد، قاموس إنكليزي - عربي، ط٣٤، دار العلم للملايين، لبنان.
- البيطار، زينات (ديسمبر، ١٩٩٧) : "النقد والتذوق العام في الفنون التشكيلية"، عالم الفكر، العدد الثاني، (الصفحات ٩-٤١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

- الجاوي، فاطمة وارس (١٩٩٥) : "دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنية تشكيلية معاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- الشال، محمود النبوي، (١٩٨٠)، التوجيه في الفنون العملية، ط ٤، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، مصر.
- العسقلاني، شهاب الدين احمد بن حجر (١٩٢٨) : فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة البهية المصرية، مصر.
- العطار، مختار (١٩٩٤) : الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة، الكتاب السابع من سلسلة دراسات في النقد والفنون الجميلة، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، مصر.
- الغامدي، أحمد المعاد (١٩٩٩) " دور النقد والتذوق الفني في إثناء الثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية ، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- الفيروزابادي، مجد الدين محمد (١٩٨٧) : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان.
- باقر، أحمد (يناير، ١٩٩٧) : "مجيء التشكيل بمفهومه الغربي إلى شبه الجزيرة والخليج"، البحرين الثقافية، العدد ١١ ، (صفحات ١٠-١٨)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين.
- بروئل. ب ، وآخرون ، ترجمة هدى وصفى، (١٩٩٩) : النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
- بقشيش، محمود (١٩٩٧) : نقد وإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر.

- بهنسي، عفيف (١٩٩٧) : النقد الفني وقراءة الصورة، ط ١ ، دار الكتاب العربي، مصر.
- حنورة، مصري عبد الحميد (١٩٨٥) : سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعة علم النفس بإشراف الدكتور يوسف مراد، دار المعارف، مصر.
- خضر، عبد العظيم إبراهيم (١٩٩٩) : مقابلة شخصية مع الباحث في مكتب صحيفة منار الجامعة، يوم الأحد ١٤٢٠/٦/٣٠هـ، أستاذ مساعد قسم الإعلام، كلية الدعوة، جامعة أم القرى، السعودية.
- رياض، عبد الفتاح (١٩٩٥) : التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر.
- زربان، خير الله (١٦ يونية ١٩٩٩)، "هروب الأكاديميين من النقد الفني"، المدينة، العدد ١٣١٨٥، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- زربان، خير الله (١٦ سبتمبر ١٩٩٨)، "قضية وثلاثة آراء"، المدينة، العدد (لا يوجد)، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- زربان، خير الله (٢٠ مارس، ١٩٩٥)، "الفنانون: أيها النقاد أنتم بلا ثقافة ونقدكم سطحي"، المدينة، العدد ١٠٤٤٦، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- ستولنتر، جيروم (١٩٨١)، ترجمة فؤاد زكريا : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط ٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.
- سليم، أحمد فؤاد (١٩٩٧) : "الدلالة والعلامة وأسس التنظير في الفن التشكيلي"، مجلة المجلس الأعلى للجامعات، الصادرة عن المجلس الأعلى للجامعات المصرية، مصر.
- عبيدات، ذوقان وآخرون (١٩٩٧ م)، البحث العلمي مفهومه، أدواته، أساليبه، دار أسامة للنشر والتوزيع، السعودية.

- عرابي، أسعد (يوليو ١٩٩٠) : "النقد الفني بين الشرعية والإدانة"، الوحدة، العدد ٧١/٧٠ ، المجلس القومي للثقافة العربية، المملكة المغربية.
- عطية، محسن محمد (١٩٩٦) : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط ٢، دار المعارف، مصر.
- عطية، محسن محمد (٢٠٠٠) : الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، مصر.
- عطية، محسن محمد (٢٠٠٠) : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط ١، دار الفكر العربي، مصر.
- علي، أحمد رقيقي (١٩٩٨) : التذوق والنقد الفني، المفرد للنشر والتوزيع والدراسات، السعودية.
- غريبال، محمد شفيق (١٩٨٧) : الموسوعة العربية الميسرة، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
- غنيم، صفيناز زكي (١٩٩٤) : " المتحف المفتوح بمجدة وأثره على مستوى التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- قلعة جي، عبدالفتاح رواس (١٩٩١) : علم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- لالو، شارل : ترجمة خليل شطا (١٩٨٢) : مبادئ علم الجمال، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم (بدون تاريخ) : دراسات في علم الجمال، دار الثقافة والنشر والتوزيع، مصر.
- مجموعة من الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد ، (١٩٩٣) : النقد الفني، (مجموعة بحوث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الانجليزية)، ط ١، دار المناهل، لبنان.

- منشي، أحمد (١١ أبريل ١٩٩٩)، "لماذا لا نفرق بين النقد والشخصي"،
البلاد، العدد (١٥٦٠٥)، مؤسسة البلاد الصحفية، السعودية.
- نور الدين، صفوت (يونيو ٢٠٠٠)، "آراء وتطبيق في علم الجمال"، بحوث في التربية الفنية والفتون، المجلد الأول، العدد الأول، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
- هاوذر أرنولد (١٩٨١) : الفن والمجتمع، ترجمة فؤاد زكريا، المركز العربي للدراسات والنشر، لبنان.

- Barrett, Terry (1994) : Criticizing Art Understanding The Contemporary, Mayfield Publishing Company, Mountain View, California. USA
- Cromer, Jim (1990) : History Theory and Practice of Art Criticism in Art Education, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.
- Derrida, Jacques (1987), Translated by Geoff Bennington and Ian Mcleod : The Truth In Painting, The University of Chicago press, USA.
- Dobbs, Stephen Mark (1998) : Learning in and Through Art, The Getty Education Institute For The Arts, USA.
- Fitzpatrick, Virginia L. (1992) : Art History: A Contextual Inquiry Course, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.
- Gill, Sarah (1999) : The Critic Sees A guide to Art Criticism, Kendall/Hunt Publishing company, USA.
- Godfrey, Tony (1998) : Conceptual Art, Phidon Press Limited, London, UK.
- Internet Artical (2001): Art Criticism Encyclopaedia, Britannica Article, [www. Britannica. com/ eb/ article? eu=9777 & tocid=0](http://www.Britannica.com/eb/article?eu=9777&tocid=0)

- Lankford, E. Louis (1992) : Aesthetics Issues and Inquiry, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.
- Lucie-Smith, Edward, (1996) : The Thame and Hudson Dictionary of Art Terms, , Thame and Hudson Ltd, London, UK.
- Margolis, J. (1965) : The Language of Art and Art Criticism, Wayne State University Press, Detroit, MI, USA.
- Morris, William (1982) : The American Heritage Dictionary, Houghton Mifflin Company, Boston, USA.
- Osborne, Harold (1955) : Asthetics And Criticism, New York, Philosophical Library, Inc. USA
- Stout, Candace Jesse(2000) : “In the Spirit of Art Criticism”, Studies in Art Educatin Juornal, Volume 14, Issue No. 4, NAEA, Reston, Virginia, USA.
- Vaizey, Marina (1999) : Art The Critic’s Choice, Watson-Guptill Publications, A Division of BPI Communications, INC., USA.
- Ziyad Salem Haddad (1988) : “The Jordanian Contemporary Art Criticism A Methodological Analysis of Critical Practices,” Dissertation, The Ohio State University, Columbus, USA.

- **Zurmuehlen, Marileyn (1992) : Studio Art Praxis, Symbol, Presence, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.**

الملاحق

مقابلة مع الدكتور خضر الأستاذ في قسم الإعلام بجامعة أم القرى

س/ ما هي التصنيفات المتعارف عليها في فنون الكتابة الصحفية؟

يوضح (خضر ١٩٩٩ م) أستاذ الإعلام والصحافة بقسم الإعلام جامعة أم
القرى في لقاء مع الباحث أنه يمكن تصنيف فنون الكتابة الصحفية بشكل عام كما
يلي:

- ١- الخبر الصحفي: وينقسم إلى خبر صحفي بسيط يتناول وقوع الخبر، وخبر
صحفي مركب يتناول وقوع الحدث مع وقائع وأحداث أخرى مرتبطة
بالحدث.
- ٢- التقرير الصحفي: ويقدم فيه الكاتب الصحفي الخبر مع تدخله بالتعليق
والتوضيح وإبداء وجهة نظر معينة.
- ٣- التحقيق الصحفي: وهو عبارة عن ريبورتاج صحفي يلتقي فيه الصحفي
بمجموعة من الناس أو أصحاب الرأي أو السياسة لتقديم أفكارهم حول
قضية ما أو مشكلة ما، وهو بمثابة استبيان أو استطلاع للرأي.
- ٤- الحوار أو المقابلة أو الحديث الصحفي: وهو لقاء صحفي بين الكاتب وبين
أحد الشخصيات، قد يكون لقاء بين مجموعة من الصحفيين وأحد
الشخصيات ويطلق عليه في هذه الحالة المؤتمر الصحفي.
- ٥- المقال الصحفي : وينقسم إلى:
(المقال الافتتاحي)، (والعامود الصحفي)، (والمقال النقدي التحليلي)،
(واليوميات) .

٦- الكاريكاتير: وهي رسوم تصور قضية إجتماعية أو سياسية أو حدث بطريقة فكاهية.

٧- الصورة الخبرية: وهي مجموعة من الصور التي تبين الحدث مع تعليق بسيط وهي تختلف عن الصور المرافقة للخبر أو للمقال.

التعليق: ويكون في مساحة صغيرة من الصفحة الأولى أو الأخيرة من الجريدة ويكتبه في العادة رئيس التحرير أو من ينوب عنه وفيه تعلق الجريدة على الأحداث أو القضايا المستجدة.



جدول ١٨ مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد

الرقم	المقال
١	مختار العطار، الثلاثاء ١١/١/١٤٢٠، ١٥٦٢١، ص١٣، رأي
٢	أسعد عراقي، الثلاثاء ١١/١/١٤٢٠، ١٥٦٢١، ص١٣، برواز
٣	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ٢٥/١/١٤٢٠، ص١٣، انطباعات حول إشارات الفنانة شادية عالم تناغم موسيقى الألوان في حوار الروح والجسد
٤	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ٣/٢/١٤٢٠، ص١٣، الفنانة المميزة شادية عالم في معرضها الخير
٥	أ.ف.ب، الثلاثاء ١٧/٢/١٤٢٠، ١٥٦٥٦، ص١٣، شكر الله فتوح وساميا بصيوص يعرضان اشواق البحر في الامارات
٦	أدونيس، الثلاثاء ٨/٣/١٤٢٠، ١٥٦٧٧، ص١٣، لوحة ورأي
٧	سمير مرتضى، الثلاثاء ٢٢/٣/١٤٢٠، ١٥٦٩١، ص١٣، عشق الريف السوري فتحرك الإبداع داخله فاتح المدرس ريشة عربية رائدة في ذاكرة العالم
٨	محمد العباس، الثلاثاء ١٤/٤/١٤٢٠، ١٥٧١٢، ص١٣، فيصل المشاري خطوط تترك نظام الرؤية اليولي
٩	خليل طوبا، الثلاثاء ١١/٦/١٤٢٠، ١٥٧٦٨، ص١٣، فن راشد دياب
١٠	هشام قنديل، الثلاثاء ٢٥/٦/١٤٢٠، ١٥٧٨٢، ص١٣، حماس في باريس
١١	عيد الخميس، الثلاثاء ٣/٧/١٤٢٠، ١٥٧٨٩، ص١٣، جدار استنق صخور تلونها الوجوه شريط حي لتفجير أراضي في مساحات مشتركة
١٢	ع.ع، الثلاثاء ١٧/٧/١٤٢٠، ١٥٨٠٣، ص١٣، مساحات بيضاء مشاعة
١٣	سمير مرتضى، الثلاثاء ١/٨/١٤٢٠، ١٥٨١٧، ص١٣، الأسبوع القادم برعاية الأميرة جواهر بنت نايف شرق وغرب في محطته الأولى بالخير
١٤	عوضه الزهراني، الثلاثاء ٢٢/٨/١٤٢٠، ١٥٨٣٨، ص١٣، مساحات مشتركة أصدا وأبعاد
١٥	أحمد غبراهيم احمد، الثلاثاء ٢٩/٨/١٤٢٠، ١٥٨٤٥، ص١٣، ناصر الضيحي بين سطوة التكوين وهجة اللون
١٦	عيد الخميس، الثلاثاء ٢/١١/١٤٢٠، ١٥٨٩٩، ص١٣، إحتفالية تشكيلية مسرحية عشية إفتتاح جلد مهدي الجريبي
١٧	خالد الحمزة، الثلاثاء ٢/١١/١٤٢٠، ١٥٨٩٩، ص١٣، نحو مشهدية ولكن في السياق
١٨	أحمد طيب منشي، الثلاثاء ٢/١١/١٤٢٠، ١٥٨٩٩، ص١٣، الجدل المجدول
١٩	هشام قنديل، الثلاثاء ٩/١١/١٤٢٠، ١٥٩٠٦، ص١١، مهدي الجريبي في معرضه الأخير تجربة تقضح الزيف وتدخل مباشرة نحو الأسئلة
٢٠	غير معروف، الثلاثاء ١٦/١/١٤٢٠، ١٥٩١٣، ص١١، إلى أي المدارس تنتمي زهرة بو علي
٢١	غير معروف، الثلاثاء ١٦/١١/١٤٢٠، ١٥٩١٣، ص١١، عبد الوهاب عبد المحسن محاولات للتعرف على الجوهر
٢٢	أحمد رجب شلتوت، الثلاثاء ١٨/١٠/١٤٢٠، ١٥٨٨٥، ص١٣، الخامة عنده ليست مجرد أداة تحليلات التشكيلي المصري عصمت رواستاشي
٢٣	أ.ف.ب، الثلاثاء ٢٧/١٢/١٤٢٠، ١٥٩٥٥، ص١١، ثابت مثل شجرة متروك مثل حجر



رأي

لوحات الفنان أنس أبو السمح إضافة جديدة إلى حركة التصوير الضوئي في السنوات الختامية للقرن العشرين وأقلام نهائي من أرض الوثائق والتسجيل إلى سماء التعبير الإنساني جنباً إلى جنب مع الرسوم والتلوين وتشكيل التماثيل . لوحات تطلق بأجنحة الشكل والمضمون لتدخل مع الغنون المرئية إلى أجواء التأمل الداخلي .. لتسير أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها ، وتساعدنا على إدراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة : لغة الشكل واللون والملمس . الفن المرئي : هو كل ماتراه عيوننا من أبداع الإنسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبداعه بيديه المجردتين أو يادوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتي من موهبة ومهارة وإتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والألوان أصبحت تجذبنا إلى التطلع إليها فلا نغنى شيئاً أبعد من التطلع والانشاء الروحي والمتعة العقلية .

• مختار العطار



حماس في باريس

بقلم / هشام قنديل

يضمها ويمارسها منذ فترة ليست بالقصيرة، ويحافظ لنفسه بحق اكتسبه وزانه خبرة وثقة في الاستخدام للتخرد اللون بإيقاع متناغم يتحدد عن الإيقاع ويميل شيئا فشيئا إلى هوء هو مزيج من حزن وقسوة ورغبة جامحة للانطلاق إلى فكرة جديدة للعالم والإنسان وأزادات ألوانه بهجة وخطوطه ليونة وكثلك تنقلت

الأشكال والشخوص التجريدية حركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا أزمات ولا تكبات في أعمال حماس.

بين السياسة الشعبية والغموض الفني السحري يدع حماس.. هذا هو الريف بكل سحره.. وذلك هو عالم القرية الدافئ والوضاء.. وحماس يقبض بيسديه على كل لحظات المشقة بروحانياتها وبالأغراق في تفاصيل مواسم العمل والأفراح تلك أن السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في أعماله التي قريتي بكل خصوصية أرضها وبيكاره مشاعر أهلها وأصغر أن أعيش معه موسم الحصاد ولم ينس أن يريني بعضاً من العمر أبعدها الصيفية وأن يعرض لي فرحة شعبية لبعض الرقصات الريفية وجماعات أعماله محملة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة للختلة في صبره مع صبيها بيتناميكية العصر الحديث.

وتبقى بادرة المنصورية للثقافة والإبداع محل تغير الحركة التشكيلية ونموذجاً يحتذى به وهي خطوة جادة من شأنها أن تزيد الحركة التشكيلية رسوخاً وتعطي لها وهجا لا يتعلق برسوخاً ويريحاً ينم عن أصالتها ووعيتها وهي خطوة سيذكرها التاريخ للنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.

أختارت المنصورية للثقافة والإبداع التي تفتح أبواباً أكثر رحابة واتساعاً لاستيعاب طاقات فنية كبيرة الفنان السعودي عبدالله حماس لعرض أعماله في باريس وفي أرقى الجاليريات بها

ولم استطع أن أكوني فريحتي بأحدث معارض حماس التي لا شك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية

وكان طبعياً أن تتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها. عبدالله حماس يقدم لنا فناً يعكس خالصاً لا فناً متقولاً مستورناً لمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصيغها في قلب فني جديد مختلف تماماً عن الأصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائناتاً حياً جديداً بعيداً عن النمط الذي استوحيت منه ومخرجاً من داخل نفسه لشكلاً وألواناً جديدة حيث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون والخط بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويره لقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ وأخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتعقيد للحسوب البعيد عن الترمويه والمفارقة.

بمفردات قريبة ورؤية مفارقة يأتي عبدالله حماس كأنه خارج لنوء من الخقول والأزراع في مواسم الحصاد في أبهى البهجة، حتى ليأتيني شعور خاضع بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء أنوار الليالي الصيفية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحاً معه من إيقاع الحياة المتسارع إلى جد الهلأث، ويغيب عامداً متعمداً عن هذا الضجيج والأزعاج فيقترب في أدائه الفني من الهمس الذي يعلو برسلاتها إلى حد يصلها إلى كل السامع والعيون والقلوب.

في أعماله الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما



عبدالله حماس

بقلم / عوضه الزهراني

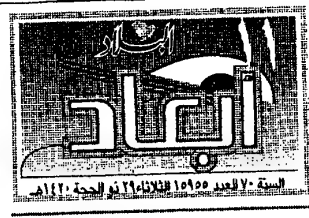
أقدم عرض مساحات مشتركة فريدة للتأجير على طراز الفنادق الفاخرة في قلب العاصمة
الاسماعيلية، وذلك لإطلاق الاستثمارات والتجارة في قلب المدينة الجديدة. تم تصميم
هذا المكان بشكل خاص، فهو يجمع بين راحة الفنادق الفاخرة وبيئة العمل الحديثة. تتميز
البيئة المكتبية بتصميمات فريدة وأثاث عصري، مما يوفر بيئة عمل مثالية. كما تتوفر
الخدمات والمنتجات التي تجعل بيئة العمل هذه المكان الأمثل للعمل والاستثمار. وتحتسب
المرافق والمساحات واسعة جدًا، مما يتيح للعملاء الاستفادة من المساحات الواسعة والمتنوعة. وتحتسب
تصميماتنا الفريدة، كما أن المكان يتميز بالبيئة المحيطة به، مما يجعله المكان الأمثل
للعمل والاستثمار. كما أن المكان يتميز بالبيئة المحيطة به، مما يجعله المكان الأمثل
للعمل والاستثمار. كما أن المكان يتميز بالبيئة المحيطة به، مما يجعله المكان الأمثل
للعمل والاستثمار.

[illegible]

١٠٠
 ١٠١
 ١٠٢
 ١٠٣
 ١٠٤
 ١٠٥
 ١٠٦
 ١٠٧
 ١٠٨
 ١٠٩
 ١١٠
 ١١١
 ١١٢
 ١١٣
 ١١٤
 ١١٥
 ١١٦
 ١١٧
 ١١٨
 ١١٩
 ١٢٠
 ١٢١
 ١٢٢
 ١٢٣
 ١٢٤
 ١٢٥
 ١٢٦
 ١٢٧
 ١٢٨
 ١٢٩
 ١٣٠
 ١٣١
 ١٣٢
 ١٣٣
 ١٣٤
 ١٣٥
 ١٣٦
 ١٣٧
 ١٣٨
 ١٣٩
 ١٤٠
 ١٤١
 ١٤٢
 ١٤٣
 ١٤٤
 ١٤٥
 ١٤٦
 ١٤٧
 ١٤٨
 ١٤٩
 ١٥٠
 ١٥١
 ١٥٢
 ١٥٣
 ١٥٤
 ١٥٥
 ١٥٦
 ١٥٧
 ١٥٨
 ١٥٩
 ١٦٠
 ١٦١
 ١٦٢
 ١٦٣
 ١٦٤
 ١٦٥
 ١٦٦
 ١٦٧
 ١٦٨
 ١٦٩
 ١٧٠
 ١٧١
 ١٧٢
 ١٧٣
 ١٧٤
 ١٧٥
 ١٧٦
 ١٧٧
 ١٧٨
 ١٧٩
 ١٨٠
 ١٨١
 ١٨٢
 ١٨٣
 ١٨٤
 ١٨٥
 ١٨٦
 ١٨٧
 ١٨٨
 ١٨٩
 ١٩٠
 ١٩١
 ١٩٢
 ١٩٣
 ١٩٤
 ١٩٥
 ١٩٦
 ١٩٧
 ١٩٨
 ١٩٩
 ٢٠٠
 ٢٠١
 ٢٠٢
 ٢٠٣
 ٢٠٤
 ٢٠٥
 ٢٠٦
 ٢٠٧
 ٢٠٨
 ٢٠٩
 ٢١٠
 ٢١١
 ٢١٢
 ٢١٣
 ٢١٤
 ٢١٥
 ٢١٦
 ٢١٧
 ٢١٨
 ٢١٩
 ٢٢٠
 ٢٢١
 ٢٢٢
 ٢٢٣
 ٢٢٤
 ٢٢٥
 ٢٢٦
 ٢٢٧
 ٢٢٨
 ٢٢٩
 ٢٣٠
 ٢٣١
 ٢٣٢
 ٢٣٣
 ٢٣٤
 ٢٣٥
 ٢٣٦
 ٢٣٧
 ٢٣٨
 ٢٣٩
 ٢٤٠
 ٢٤١
 ٢٤٢
 ٢٤٣
 ٢٤٤
 ٢٤٥
 ٢٤٦
 ٢٤٧
 ٢٤٨
 ٢٤٩
 ٢٥٠
 ٢٥١
 ٢٥٢
 ٢٥٣
 ٢٥٤
 ٢٥٥
 ٢٥٦
 ٢٥٧
 ٢٥٨
 ٢٥٩
 ٢٦٠
 ٢٦١
 ٢٦٢
 ٢٦٣
 ٢٦٤
 ٢٦٥
 ٢٦٦
 ٢٦٧
 ٢٦٨
 ٢٦٩
 ٢٧٠
 ٢٧١
 ٢٧٢
 ٢٧٣
 ٢٧٤
 ٢٧٥
 ٢٧٦
 ٢٧٧
 ٢٧٨
 ٢٧٩
 ٢٨٠
 ٢٨١
 ٢٨٢
 ٢٨٣
 ٢٨٤
 ٢٨٥
 ٢٨٦
 ٢٨٧
 ٢٨٨
 ٢٨٩
 ٢٩٠
 ٢٩١
 ٢٩٢
 ٢٩٣
 ٢٩٤
 ٢٩٥
 ٢٩٦
 ٢٩٧
 ٢٩٨
 ٢٩٩
 ٣٠٠
 ٣٠١
 ٣٠٢
 ٣٠٣
 ٣٠٤
 ٣٠٥
 ٣٠٦
 ٣٠٧
 ٣٠٨
 ٣٠٩
 ٣١٠
 ٣١١
 ٣١٢
 ٣١٣
 ٣١٤
 ٣١٥
 ٣١٦
 ٣١٧
 ٣١٨
 ٣١٩
 ٣٢٠
 ٣٢١
 ٣٢٢
 ٣٢٣
 ٣٢٤
 ٣٢٥
 ٣٢٦
 ٣٢٧
 ٣٢٨
 ٣٢٩
 ٣٣٠
 ٣٣١
 ٣٣٢
 ٣٣٣
 ٣٣٤
 ٣٣٥
 ٣٣٦
 ٣٣٧
 ٣٣٨
 ٣٣٩
 ٣٤٠
 ٣٤١
 ٣٤٢
 ٣٤٣
 ٣٤٤
 ٣٤٥
 ٣٤٦
 ٣٤٧
 ٣٤٨
 ٣٤٩
 ٣٥٠
 ٣٥١
 ٣٥٢
 ٣٥٣
 ٣٥٤
 ٣٥٥
 ٣٥٦
 ٣٥٧
 ٣٥٨
 ٣٥٩
 ٣٦٠
 ٣٦١
 ٣٦٢
 ٣٦٣
 ٣٦٤
 ٣٦٥
 ٣٦٦
 ٣٦٧
 ٣٦٨
 ٣٦٩
 ٣٧٠
 ٣٧١
 ٣٧٢
 ٣٧٣
 ٣٧٤
 ٣٧٥
 ٣٧٦
 ٣٧٧
 ٣٧٨
 ٣٧٩
 ٣٨٠
 ٣٨١
 ٣٨٢
 ٣٨٣
 ٣٨٤
 ٣٨٥
 ٣٨٦
 ٣٨٧
 ٣٨٨
 ٣٨٩
 ٣٩٠
 ٣٩١
 ٣٩٢
 ٣٩٣
 ٣٩٤
 ٣٩٥
 ٣٩٦
 ٣٩٧
 ٣٩٨
 ٣٩٩
 ٤٠٠
 ٤٠١
 ٤٠٢
 ٤٠٣
 ٤٠٤
 ٤٠٥
 ٤٠٦
 ٤٠٧
 ٤٠٨
 ٤٠٩
 ٤١٠
 ٤١١
 ٤١٢
 ٤١٣
 ٤١٤
 ٤١٥
 ٤١٦
 ٤١٧
 ٤١٨
 ٤١٩
 ٤٢٠
 ٤٢١
 ٤٢٢
 ٤٢٣
 ٤٢٤
 ٤٢٥
 ٤٢٦
 ٤٢٧
 ٤٢٨
 ٤٢٩
 ٤٣٠
 ٤٣١
 ٤٣٢
 ٤٣٣
 ٤٣٤
 ٤٣٥
 ٤٣٦
 ٤٣٧
 ٤٣٨
 ٤٣٩
 ٤٤٠
 ٤٤١
 ٤٤٢
 ٤٤٣
 ٤٤٤
 ٤٤٥
 ٤٤٦
 ٤٤٧
 ٤٤٨
 ٤٤٩
 ٤٥٠
 ٤٥١
 ٤٥٢
 ٤٥٣
 ٤٥٤
 ٤٥٥
 ٤٥٦
 ٤٥٧
 ٤٥٨
 ٤٥٩
 ٤٦٠
 ٤٦١
 ٤٦٢
 ٤٦٣
 ٤٦٤
 ٤٦٥
 ٤٦٦
 ٤٦٧
 ٤٦٨
 ٤٦٩
 ٤٧٠
 ٤٧١

يقدم الدكتور خالد الحمزة (*)

[illegible]



ثابت مثل شجرة .. متروك مثل حجر !!

باريس - من (أ.ف.ب)

«عربياتي» وكان يمكن أن نقول أيضاً «عروبياتي» بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابه الذي يحمل عنوان «عالي العربي» والصادر في فرنسا عن دار «اكت سود» قبل مدة ومنه أخذت الصور المعروضة حالياً في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي أرجاء العالم العربي المتوارية والخبية النقط خلالها سامر معضاد نبض الأمكنة وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ماتمك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها إلا أن يأخذها في اللونين الأسود والأبيض وكل ما يعكسائه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الإنسان في أعمال سامر معضاد التصويرية أبعاداً عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والإنسان في صورة يقف حارساً للامكنة المنفردة يسكنها فيحزن إلى حد الطرافة الناعضة من الوجود ومن احباطات الزمان.

والامكنة الغربية على اتساعها واحدة أمام عدسة المصور المتحمسة والفضولية إلى أبعد حد وتلك سمة تكسيها الكثير الكثير من التمييز أعمال يقول معضاد لا تظهر حقيقة الوجه الإنساني، الإنسان يبدو كأنه «ثابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء لحياتاً».

ويحرض سامر معضاد على إصدار كتب تضم بعض أعماله التصويرية «لأن الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة» كما يقول وقد أصدر ثلاثة كتب ولها عن «الأطفال» الحرب، ولبنان 1985 - 1992 وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيرمينيون «قبراً للصورة» العام 1992 وكتابه الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينيين للبعدين إلى جنوب لبنان وعنوانه «عودة إلى غزة».

وسبق لسامر معضاد أن فاز بجائزة «وورد برسي للصورة» العام 1991 كما فاز بجائزة «مانر جونز» في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة العام 1999.

معرضه «عالي العربي» يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من 7 آذار / مارس للماضي.

جدول ١٩ مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة

الرقم	المقال
١	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١/٥، ص٩٧٣٠، أنس أبو السمح يخترق
٢	محمد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٣/١، ص٩٧٦٥، فن النحت السعودي
٣	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ص٩٧٨٦، عبد الله حماس صدق في تعامله
٤	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ص٩٧٨٦، جماعة فناني المدينة
٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/٩، ص٩٧٩٣، فاتح المدرس أوجد موقعا
٦	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/١٦، ص٩٨٠٠، الفنان سعيد العبيدان فنان
٧	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٥/١، ص٩٨١٤، الريق الديناميكي الريق
٨	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٥/٨، ص٩٨٢١، الفنان علي الصقار يمزج
٩	محمد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٥/٢٩، ص٩٨٤٢، الفنان الصادق تستجيب
١٠	م.م، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ص٩٨٧٧، تخضع الخطوط الصارمة
١١	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/٣، ص٩٩٠٥، المعرض الخامس عشر للفن
١٢	عبود سلمان العبيد، الخميس ١٤٢٠/٨/١٠، ص٩٩١٢، التطريز اللوني مع رائدة الحلم
١٣	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/١٧، ص٩٩١٩، ابداع نسائي بين الإحراق
١٤	عبود سليمان العلي، الخميس ١٤٢٠/٩/١، ص٩٩٣٣، شعاع الدوح يذوب
١٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ص٩٩٤٧، نادر العتيبي نادر في إبداعه
١٦	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ص٩٩٣٣، الأربعة قدموا صورة إبداعية
١٧	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٢، ص٩٩٥٤، عمر طه يجمع في أعماله بين
١٨	ضحى الخميس، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٩، ص٩٩٦١، في دائرة الضوء
١٩	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٩، ص٩٩٦٨، السليمان وصبان والشيوخ
٢٠	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٩، ص٩٩٦٨، تتنمات المهاجر المنفي
٢١	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/١٤، ص٩٩٧٥، وليد الطويرقي يوقع عقدا
٢٢	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ص٩٩٨٢، الأسود والأبيض والأخضر
٢٣	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ص٩٩٨٢، في لوحاته شفافية
٢٤	مريم شرف الدين، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٢، ص٩٩٨٩، المعرض السادس
٢٥	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٧، ص٩٩٨٩، اقبال الميمني سفير الفن
٢٦	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ص١٠٠٠٣، ألم المعاناة ومعاناة الألم
٢٧	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ص١٠٠٠٣، تمازجت فيه ذاكرة الضامن
٢٨	محمد يحيى القحطاني، الخميس ١٤٢٠/١١/١٨، ص١٠٠١٠، فابع الألعي يجمع بين رفاقة الحس
٢٩	أحمد صبحي، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ص١٠٠١٧، طوع ذاكرته البصرية
٣٠	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ص١٠٠١٧، جنان ترسم الحلم واقعا
٣١	حيب محمود، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ص١٠٠١٧، تنوعات فنية تطرح
٣٢	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٣، ص١٠٠٣٤، على الطحيس في حديث
٣٣	حيب محمود، الخميس، ١٤٢٠/١٢/١٧، ص١٠٠٣٨، تضاريس ذات تتحاور
٣٤	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٢٤، ص١٠٠٤٥، فانتازيا الرسم بالألحان

يمكن وصفه بالنحلة

[illegible]

استلهاهم البيئة بكل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان

الفن الصادق يستجيب مباشرة لمخترنه الثقاني والبيئي



❑ **وجل من تهمة الحسد بيمين** ❑

رجال تهامة وألوحه الفنان صيدقنيز المرحلي للقرية من لدى
الجنوب واستوب كونه فيها وألوحه الفنان مهدي راجح للقرية
من هائل، والفنان عبيد الله عامر في لوحة بيت على قمة جبل
وغيرها كثير من الأعمال الثمينة والمستحقة من ينديم التراث
والتراث والبيئة.



□ قریباً من ۱۰۰۰۰۰ شخص □

القطرية منها وما لا تلتصق بتغير عليه ويرى أنان تكشف
ذلك لولا أن لا استسلم في المعين من لاعمال خارج منطقة
من مناطق المنطقة جعل منها هاجزاً من مبررات
المنطقة التي يستعملها هذا وهو لا يبرهنه لا خلاف على
تجربة التجارب على الفئان من يوتي حيث وطن عليه حياة
في افرق، افرق نجد انه وله لحظاته الفضي القويوم نوريه
يقلد ما هو امر من رجمة لثالة وهو كطوفان والفتيات
ويضا الفاتية كطاشكالا، وبنا بدكشكاشا على زمنا على
المنطقة الفاتية التي افرق من الفئان ابيته مبرمنا
تجربة الفئان من افرق افرق على نون في افرق الفاتية
المنطقة الجنوبية ما يمتزج لجمال افرق واكرها وضوحا وشفافية
رسدا،
ومنها افرق الفئانين افرق برهان في افرق تمل رجا من



□ یونان میں مذمت چیلر اسمبلی کا دور □

على الحالة الإجماعية والنفسية التي تعكس خلف ذلك الالام
وعجزه، في كل رويته البلاغية، ناهيك وإعلاماً، وكنت وهرلانت
تستعصم على التمسك لـ «ذلك العرض» من أجل «حسب» حساسية
الظن السبق من إيمان خلاص. لذلك، لا يرى، الذي، الذي
ومن غشوة، حيث، القصد، كما، على، والحد، وفي، ما، صار
والصحة، والقرار، من، بعد، لفظة، داخل، اسقط، وأهجه
التي، يوصف، مبررات، لتلك، التي، خرج، بها، العمل
سلطانها، توسع، الإبداع، في، حدود، ممكن، بعد، وبذلك
العمل، كما، قلنا، في، الرواية، التي، جنتها، أعم، و
استنساخ، على، قتلهم، من، جماليات، الواقع، في، مدينة، الحرية
ومدى، تمكنها، على، إلهامات، اثنين، من، مختلف، أناني، قدنا
ولذلك، فإننا، كـ «ذلك العرض» في، القوم، ذات، تقوية
التي، «ذلك العرض» من، ذلك، الذي، ولا، ملامح، كسبية



Page 2 of 2

[illegible]

عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقايا الماضي بالتقارب في اللون والخط والمساحة



○
اصول
○

والتي هي عبارة عن مجموعة من الممارسات التي تهدف إلى تحسين الأداء المالي والعمليات التشغيلية. وتتمثل هذه الممارسات في:

- تحسين كفاءة العمليات التشغيلية.
- تحسين إدارة الموارد البشرية والمالية.
- تحسين جودة المنتجات والخدمات.
- تحسين خدمة العملاء.
- تحسين إدارة المخاطر.
- تحسين إدارة العلاقات مع الموردين والعملاء.

وتعد هذه الممارسات من أهم العوامل التي تؤثر على نجاح الشركة في تحقيق أهدافها الاستراتيجية.

[illegible]

● عضو بيت التشكيل، صحة

○ تحليل:

[illegible]

○ درس الفن في جلسة لم القوي - 1422 هـ - بكاتدرس تربية
فنية تخصص تصوير تشكيلي
عمل مدبرا لمركز الطفولة والقرون بالهوج لتلكية يونس
- وقد قام بتكرس القوي الفنية للمراحل الابتدائية والنوسطة
الثانوية بالمملكة

وله إسهامات في كتابة القصة والقصة عذ
 والتهنوت وفي تقديم المقالات الفكرية والسياسية
 في مجلتي في موارث عظمى في كتابات السيدات والفتيات في
 شراكته الفخري في مجلتي جمعية أولمبية الشباب والجمعية
 العربية السعودية والفرق السعودية للفتيات الفكرية وبيت
 الفكرية الفكرية - من عملها في مجلتي جمعية في أولمبية
 لندن (في طبع من قبل اللجنة في العرض للام بمنتسبة لتعداد
 وأمر رضاء وفي السيدات الفخري 1441هـ
 في موضوع شخصي في بيت الفكرية الفكرية 1446هـ
 من عملها في اللجنة بمجلة الفوري وسرعة وعرض أبو
 بلال 1441هـ في بيت الفكرية الفكرية
 عمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة بين اللجان الفكرية

[illegible]

ألم المعاناة ومعاناة الألم
 الأميرة جواهر: جذوة الإبداع لم يخمد لها واقع الظروف وتأججت
 بالصمت ومهمتنا تهيئة فرج العودة له وصلابة البقاء



© احمد المصباح

تواجد بيتنا.. ولكن نأمل عدم معلومة
هذا القريب للقصود
سمو الأميرة جواهر قالت في
سريحتها للصحفيات عن هذا العرض
في هذا العرض يعود البيت.. لو نستعيد
مهمة ولصورتي واحدا من رواد الفن

الحقبة التي كانت عليها مجمل الأعمال حتى وإن كانت تحت لواء الشيوخ المشايخ في تسجيل أولئك الحقائق، بين عمل ولغو إلا أنها مازالت تنحصر في هذا الإطار، في سبيل الوقوع.

ولستعلم أن هذه الفترة قد اختلعت كينونة العلاقات، وفقاً لهوية العمل ومجموعه، وجعله كرسولة للمساعدة مشاير الآخرين وتحويله إلى أسلوب خطابي تحريكاً لمسائل إنشائية (الخطاب). وتحويل مقررات العمل إلى عمل مؤثر وعدم الاكتفاء بسبيلهاة الفن في سلاته الجمالية. وأما تأمل الإبلاغ في حالته المعكسة وفقاً لنشأتها أخرى.

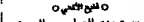
[illegible][illegible]

والفكر في حلة جديدة من
الافتقار والمزمار، ومخلطة
الاحساس للصلصال من مفرق
تشكيله بشيء مزوج بالقوة
الانسانية، حتى خلقت لفظة
احاول مصيغها داخل معنى الاصا
لكت تدور عن هاجس لاد وتقتصر
والبحزن والمهملات قلت في برفقة
الملائكة كل هذه الالام الجاهلة التي
تتوالى خلف القيد الذي ادخل فيه
يكون ان يكون الانسان او لا يكون. ان

[illegible]

○●●○

[illegible]

[illegible][illegible]

السعودي القاصر واللعرض
سنوي للفنون التشكيلية لاذلي
خطة الجنوبية
ايضا شوق الألمي في للعرض
المصالح للمنتخب السعودي في
دريكا وفرنسا واللعرض الفني
للمنه الكريت لأحداث الفزو
معرض منجسة لعمارة ممتن



○ من أعمال لوحات قايي ○

[illegible][illegible]

مثل أكلان الذي تتولد لديه تلافية الإنسان والقلبية في بناء تشككيه وأصله، بل في سطح التجريبية من الخروج عنها والتشخيص للشم للسلوك والقدس في امتزاج مقبول ومكثف.

فولته، تتولد بك من كتلة أولية إلى أخرى متسمة بالغبورية والبرقة والظرواغات المسوغة في تلافية أحياتها، رخيصة ما بين السور والالتصام والاندراج، لها، فهو يتخلص من أولية التفسير.

ولديه نزعة جامحة إلى الكشك عن اللامحورية الإنسان واللفظ في إخراج معمم بالحوية بين تحت الدراج



○ من أعماله أيضا ○

جدول ٢٠ مقالات النقد الفني في صحيفة عكاظ

الرقم	المقال
١	عبد خال، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩٤٤، ص٤٧، عمل إبداعي ينتمي لقيم القلم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل
٢	أحمد فقيهي، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩٥١، ص٤٧، ثنائية البطل والصحراء
٣	عبد الله إدريس، الاثنين، ٢٠/٢/١٤٢٠، ص٤٧، إختزال الواقع وامتزاج المكان والزمان
٤	هشام قنديل، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ص٤٧، رؤية تشكيلية مغايرة لحفيدة متميزة
٥	سعيد السريحي، الاثنين ٢٠/٢/١١٩٥١، ١٤٢٠، ص٤٦، قراءة في التباسات العنوان اكتشاف الغائب في قلب الحضور
٦	وحيد حمزة هاشم، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩٥١، ص٤٦، سياسة ووعي الفن التشكيلي النوق السياسي الفني المبدع
٧	جمال المجايده، الإثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩٥٨، ص٤٥، رائد الفن البصري في العالم في أبو ظبي لوحات مذهشة
٨	سعيد السريحي، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩١٥، ص٤٦، بين استلهام الروح واستثمار التقنيات شادية تلج الحضرة من بوابة الإشارة
٩	غير معروف، الاثنين ٢٠/٢/١٤٢٠، ١١٩٧٢، ص٤٦، الفنان عادل السيوي يكتب عن تجربة فنية جديدة في مصر إعادة صياغة العلاقة بين الفنان وحياة..
١٠	يحيى الشريف، الاثنين ٢٠/٣/١٤٢٠، ١١٩٨٦، ص٤٥، في أعمال السليمان نور منهمر على جدران المشهد
١١	عبد الله إدريس، الاثنين ٢٠/٣/١٤٢٠، ١٢٠٠٠، ص٢١، في معرض ٢٠٢٢ شباب يمتطي الجمال وآخرون يبحثون عن هوية
١٢	جمال المجايده، الاثنين ٢٠/٣/١٤٢٠، ١٢٠٠٠، ص٢١، في لوحات سامي مكارم إيقاع الحرف وجماليته
١٣	غير معروف، الاثنين ٢٠/٣/١٤٢٠، ١٢٠٠٨، ص٢١، إرث الذاكرة وتراث التاريخ الزيدان يجد رحلة الكيان الكبير
١٤	جمال المجايده، ٢٠/٣/١٤٢٠، ١٢٠٠٧، ص٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها
١٥	جمال المجايده، الاثنين ٢٠/٤/١٤٢٠، ١٢٠٢١، ص١٨، معرض الفنون الأمريكية المعاصرة في أبو ظبي القرشاة قناة للروح والمشهد اليومي
١٦	عوض أبو صلاح، الاثنين ٢٠/٤/١٤٢٠، ١٢٠٢١، ص١٨، راشد دياب شاعرية لونية
١٧	محمد مسير مباركي، الاثنين ٢٠/٥/١٤٢٠، ١٢٠٤٢، ص١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق
١٨	عبد الله إدريس، الاثنين ٢٠/٦/١٤٢٠، ١٢٠٧٠، ص١٧، النوار عن أطروحة سليم وأعمال نوار لم يجدد ويكرر رموزه وموتيفاته
١٩	جمال المجايده، الاثنين، ٢٠/٨/١٤٢٠، ١٢١٤٠، ص١٨، سويلي التي تتعامل مع الفن من منظور إنساني لوحاتي تعالج الاغتراب في المجتمع المتمدن
٢٠	هشام قنديل، الاثنين ٢٠/٨/١٤٢٠، ١٢١٥٤، ص١٩، إضاءة لمعرض شرق وغرب فنان زاهد وآخر دؤوب وثالث مشاغب
٢١	يحيى الشريف، الاثنين ٢٠/٩/١٤٢٠، ١٢١٨٢، ص١٥، فؤاد مغربل وجذور الأسلاف
٢٢	غير معروف، الاثنين ٢٠/٩/١٤٢٠، ١٢١٨٢، ص١٥، الفنان يخرج من رحم المعاناة
٢٣	أدونيس، الاثنين ٢٠/٩/١٤٢٠، ١٢١٨٢، ص١٦، أدونيس يكتب عن الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود
٢٤	جمال المجايده، الاثنين ٢٠/٩/١٤٢٠، ١٢١٨٢، ص١٦، جريد باتشير فنان جاء من المزرعة دروس خرافية في التشكيل
٢٥	عبد الله يا خشوين، الاثنين ٢٠/١١/١٤٢٠، ١٢٢٢٤، ص٢٥، عندما يضل الفنان نفسه

فلي

عمل إبداعي ينتمي لقيم الفيلم التسجيلي

أعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود

كلية : عيده خال

الاعمال.. ملقاً في تناخل ألوانه وحجمه..
وفيل ليد في الحديث عن هذا يمكن القول ان
لوفوف امام اي لوحة لابد وان تترك بينك ردة
فعل ما.. ربما تتصالي مع اللون او الخطوط او
المضمون الذي يتولد بعكسك ثم تبدأ تناخلاتك
مع المشهد ويغير ما تتركه ألوانه بماخلك بغير
ما تفسري عليها من وجدانك وتفاقتك وعلاقتك مع
اللون الذي تثيره لتثير القيمة الأسس التي تفرد
لهذا العمل لو لك.

وإول ما يستوقفك في أعمال الأميرة سارة
تداخل الصورة والحرز واللون.
للحرف حقيقة القيمة.. والمصورة حقيقة
والقيمة اما اللون فهو انفعالات أثبتت من
وجدان الرسامة..

وعده همتا صغر تجتمع لتكون اللوحة من
خلال فن التولاج ويبدو انها خدمت في صلبه
القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج
اللوحة.

هذه المقاربة في عمل يسعي في البحث
الوجداني عن ملحة بطولية للقد لا زالت آثاره
واقعة بيننا ومن هذا يتجلى اللون عن صرامته
والتمسك في الألوان الرئيسية ويخرج للالوان
الخاصة الممتلئة في محاولة للتقريب ما بين
بشائنها وعلاقتها.

بالمنصور الوجداني في كل اللوحات كان
يمثل خلفية لحقيقة الصورة وتلك تأكيد على
مضمونها وان الألوان الزرقية تمنح الصورة
وجوداً ملحا رسالة لاسميه.

في البدء
أقبل القزعة ثمة نقاط مهمة ينبغي ان تغلق
لو لا انك سابع معرفة لتجربة الأميرة سارة
فهذه هي المرة الأولى التي شاهدت فيها
أعمالها.

ثانياً: لم تشاهد اصول اللوحات وإنما صوراً
للك اللوحات وثمة فرق ما بين الاصل

والمستخرج.
ثالثاً: لا أعرف بالتحديد تفاصيل اللون صور
اللوحة مع الاصول.. ووفق هذه النقاط الثلاث

سيكون في رأيي.
لو ان شخصاً أصعب منظراً لكي تقوم
بقراءته حتماً سيكون المنظور هو أول
الفراسد. ستقرأ ما عليه. فالنظر العادي ان
ييهك غيراً وذلك يعود لكون نظرك اده لك شعرة
وجمالياته ولم يعد هناك ان يتجلى بينك
المنفعة ويستغني بقراءة تلك القطعات المتفرقة
على ظاهره كالمشوار والاسم وربما تسارع
القراءة للرسالة دون ان تدقق فيما يحمله

المنظور من كلمات.
اما اذا تناولت منظراً فتخرج نهجاً جديداً في
مفاسه - لو انه - رسوماته - زخارفه - فانه
سيكون ملقاً ان تدقق النظر به في محاولة
استقر لينة لاية اهد لا تشعري بها في حينها وتم
لك التفسيرات السبل ان تخرج في الرسالة
الاسمية التي يجعلها المنظور وهنا ما حدث
بالنسبة لأعمال الأميرة سارة.

فك كان ملقاً تلك المنظور الذي حوى لك

في اعمال السليمان: نور منهمر على جدران المشهد

ولعب الفن باتجاه مغاير
السائد في جرحه الفنية غير
محدورة الطويلة مع اللوحة غير
لخترت معكته تقدم الاشكال
وتجديها في تراكب متحركة من
التيقود وفي هذا الخضم المتلاطم
ما بين الهندسة الصامدة
والتيقودات سريعة التلاطم ويوق
الاسلمان مراعيا من هائلة تقو
على ما تبقي من ضياء في ايل
مستمع طويل يسوده الصفاء
المنحني

[illegible]

وعن الحروفية في الفجوة
التشكيلية العربية يقول السليمي
«يستلزم الحروفية في التشجير
التشكيلية العربية معقلا لينة أو
شخصية عريضة كما يجب القول
بكثيرين من متعاطيها. فما هو
مهم من الحرف في القول هو يصل
الحروفيون بتجاربه في أكثر من
القول شاكلة وأنا استسنيما له
أقول منهم في تشجيرهم لا تزال
مقبلة للتشاكلة واعتقد أنه يريد
أرجح الحروفيون أن يذهبوا
جديد»

وعن سر عشقه للون الأخضر
لكن يقول ربما جاء هذا من تخيل
لأحساسة المدينة التي ولدت
عشت فيها طفولتي كما أن النخلة
أي قهها وسوقها وعطائها كرم
لوجه كل محدث حتى أنها طفت
تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما
فلت أي تجربة بالحير الصيني
تركزت كلها على النخلة
منافسها.



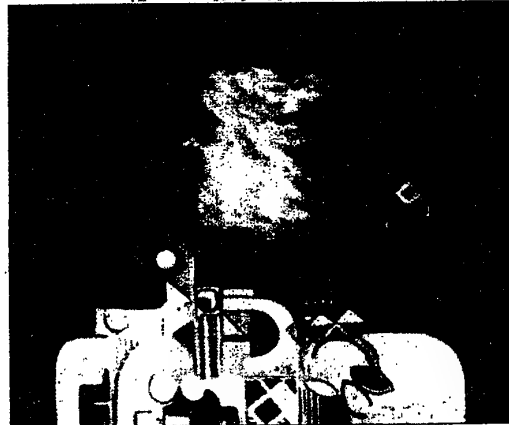
المفتان السليمان

جساعت مع البصر وتنازع مع
أنفسها قذات لي يسود حيلة
ولها زواها سطوح مالوت
متنوعة ومتنامية.

وتقول عن أعماله الكتابية
الله السطوح لفلن في علمه ربح
وذهب المرء أن يروح كثيرا في
أعمال ما يخرج في الملل شدة ما
يريد في خطوط المسلمين بين
وابة الوب وحسن التصان ولكن
يخلص من أعماق لوجاته هو
نداه في لكل السرور الأبيض
يحرك الشين في اللاساق في
أفقت في مسيرة الحية شيئا من
تأملها.

من جانيه بل السطوح كخاخ
السطوح

الإسلامية للعمل الفني ومن وراء ذلك الدور المأمور على جدران المشهد تظهر إيقاعات ريشته تتوزع المعقول في ربليات الفن التكتيكي دون تشويه أو تزيق انطباعات المشهد انطلاقاً من الموجودات الحسية داخل تعاليم تلك المنظومة الفنية التي يخلها هو الواقع مباشرة، يحس أنسانيته ملقاً به دعامات لونية مضاهية كسطائفة الشمس الأولى على ألبسولات الخديعة والأزفة المتراجحة ومن ثم الحضور المتناهي من هذا تكتيف للسلامة فناناً لا يفسخها ولا يمتزجها في أعماله بل يصور معانيها غير متطبة ومعتمة



وجهة اللقطنان المسلمين

١٩٦٥
 الخريف
 الثامن
 للتشكيل
 محمد بن حسن
 والمعلمان ولد في
 لاجوس بالعراق
 شرقية وعاش فيها
 حتى سنة ١٩٦٩ حيث
 انتقل مع أسرته إلى الكويت وتخرج
 من كلية المعلمين عام ١٩٧٤
 حصل على شهادة كلية المعلمين
 عام ١٩٧١ وعمل حاكما بمدرسة
 التربية الفنية بالمعالم وحضر
 دورة التشكيلية بالزمانية جريدة
 اليوم له كتابات متعددة عن الفن
 التشكيلي في الصحف والمجلات
 السعودية والعربية

يرأس حاليا قسم الشؤون
 التعليمية بجمعية الثقافة
 والفنون بدمشق منذ عام ١٩٧٠م
 عضو مؤسس لجامعة اصطفا
 وابراهيم التكريتي الخليلي وعضو
 لرابطة دوليية الفنون
 شارك في العديد من المعارض
 داخلية وخارجية وحصل على
 منحه من قبل وزارة الاوقاف
 وشهدت لتفكير
 قال عن عمله الفنون والتأليف
 سوسوني لعماله خاض لعدد خوالي
 سليمان يبحث عن الحكمة في
 ساحة ايبراهيم الخواص بالهوى
 تكاني متحمدا بذلك لفضائل النسيب
 المتطور ويأقرب من البحث عن
 الحكمة في ثلاث عشرة مرة

[illegible]

السماحي يسرد برشته حكايات العشاق

صحيح هدير هباركي -
١٤٢٠هـ
العام التليسه القاهرة مؤخر
معرضاً شخصياً للفنان التشعيلي
عبدالعزیز السماحي بعنوان
«الاحياء غير التاريخ» وقد حظي
المعرض بتوافد الكثير من الفنانين
والادباء والكتاب والنقاد والمهتمين
والأجانب، والفنان عبدالعزیز
السماحي من مواليد القاهرة عام
١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين
التشعيليين وخرج كلية التربية
الفنية بالرسالة وقد عمل سنوات
بطويلة في الرسم الصحفي ون
التصوير كاتسور وتلقى دعوة من
البرازيل للمشاركة في بيثلي ساو
ياولو عام ٩٧م واشترك في مسابقة
الفنات جاذبية سري في معرض
جماعي وهذا المعرض هو المعرض
الفردي الخاص الأول له في حياته
القاهرة بالإضافة إلى مشاركته في
معارض جماعية كثيرة معكاف
الاسموية، الفات بالفتان وتوفقت
قلا لعد الفرة ولتختاره لمعاون
«الاحياء غير التاريخ» الذي يمثل
وصفاً دقيقاً للوحات المعرض حيث
انها حافلة جميلة تضم جميع
حكايات العشاق الحقيقية غير
التاريخ منذ أقدم العصور
البربرية إلى الثلاثين سنة
الماضية، والى السماحي الفرة
جامدتي من خلال القراء والإطلاع
فقدني فكرة ضخمة جداً لامتامي
بالقراءة ونحن نلاحظ يومياً
ظروف العصر المادي والعصر
للشخص على الترفاه المادية وما
للان جيلاني أفكار جدياً في هذا
الموضوع لأدرك الناس بجزائية
مفقتة تماماً في حياتنا المعاصرة
وهي الحب لأن كل شيء الآن أصبح
مادياً وتجسراً حسي في إيست
الامر الساطعة ولم تعد الحاشية
تقاوم حب المال فارتد لكر الناس
بالعشق والمحبين على مر
العصور القارية إلى نوازل العصر
للحديث مع لتي اعتقد أن الحب
انتهى من حباتها وفقد في العادة
التي سيطرت على القلوب والعقول
ووسع المحب نفسه في إطار غير
الامر الروماني وذلك العلاقات
الإنسانية الضعيفة لتتبدل من
زماننا وأصبحت المسألة مادية
يحترق من نلوحات لار: المعرض
يتكون من ٢٠ لوحة كلها من ألوان
الزيت منها ملعو على العماش ومنها
ملعو على خشب ويتناول المعرض
شخصيات تاريخية من عصور

مختلفة مثلاً من العصر الفرعوني
والروماني والإسلامي والشعبي
وهي توليفة من شتى الجهات
والعصور غرباً وشرقاً عاجلت
اللوحة برؤية تشعيلية ووضعت
في عبارة كل لوحة شخصيتها
الذكر والأنثى بطلا للعمل وفي
الخلفية تظهر البيئة باستخدام
الموتيفات والوحدات الفنية عليها
مثل البيئة الشعبية (الفر - الحقل -
البيوت الطين - الحطب) لاجل أن
توضع الشخصية في إطارها الذي
عاشته وقد اقتضت بالقيمة
التاريخية التزاماً عييراً وكل لوحة
حسب مجريات قصتها وكل انتهت
بالولم بين الحرفين لم لا ومظم
الخصيص في المعرض حالية ليتها
التاريخ لدرجة أن هناك حسين
ماتوا في سبيل محبوبين اثنين وفي
بعض الحالات القديمة التي ليس
لشخصياتها صورة تقريبية فقد
اعتمدت على الخيال والصفات التي
تطرحها القصة. وعن الفن في
العصر الحديث قال: أنا رأي أن
يكون الفنان مستوعباً لإعماله أو لا
وان لا يكون مخنياً في مقلد. ثانياً:
موجه الحداثة التي تعيشها لابد أن
تكون أكثر خصوصية وتنظيماً
ولها لأن هناك فنانين كثيرين جدا
يعملون تحت مسمى الحداثة بدون
استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب
مع أن الغرب لديهم فلسفتهم
ومعاييرهم لغونهم ولديهم معتقد
يغاير معتقدنا وليس عيباً العمل
تحت إطار الحداثة ولكن فقط يجب
أن تكون مستوعبين لحداثتنا نحن
لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب
الاستمرار بما يطرحه الآخرون
والواصل معهم لا للولن فيهم وأن
لا نأخذ مفاهيم جاهزة من الغرب
ونعمل عليها أي تحدث شخصيات
تأرياً من دكتنا. وعن الفن الخليجي
قال: في السنين الأخيرة تطور الفن
الخليجي بشكل ملحوظ عما كان
عليه في السابق ولكن لا أريد أن
السم لملفن فن عربي وخليجي
وعلمي لملفن لغة عادية واحدة
وان كائنات تظهر في كل فن ملامح
البيئة لديه وملامح التراث عند
ولكن الفن في النهاية لغة واحدة
لانتقيل عن بعضها لانا لاهضم
الفن الخليجي جيداً واستوعبي
وكنك الفن الغربي والعصري
للعامة وحدة واحدة ولانتجرا.

جدول ٢١ مقالات النقد الفني في صحيفة المدينة

الرقم	المقال
١	صديق واصل، الأربعاء ١٥/٥/١٤٢٠، ١٣١٥٠، ص٥٨، نحاك محكوم بعوامل نفسية واجتماعية عديدة الابداع بين التقيد والتقليد والتعبير عن الذات
٢	فيصل خالد الحديدي، الأربعاء ٥/٥/١٤٢٠، ص٥٨، عندما يرسم الأخطبوط
٣	كريم محمد، الأربعاء ٣/١٦/١٤٢٠، ١٣٢٢٠، ص٥٨، اسهام منير الشهباني في الخط العربي الوفاء للتراث لا يتناقض مع الامساك بروح الخط
٤	مها حلي، الأربعاء ٣/١٦/١٤٢٠، ١٣٢٢٠، ص٥٩، معرض الأمير فيصل بن سلطان في بيروت لوحات تحكي تاريخ المملكة حضارة وإنسان
٥	دنيا أبو العمام، الأربعاء ٣/٢٣/١٤٢٠، ١٣٢٢٧، ص٥٩، في أعمال البياني وشيعة تجسيد للبيئة الريفية والعرف على الموسيقى
٦	كمال الكافي، الأربعاء ٤/١٥/١٤٢٠، ١٣٥٤٨، ص٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة
٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٥/٧/١٤٢٠، ١٣٢٦٩، ص٥٨، بصر وبصرة مشكل الفن
٨	٢=====٥٨، ١٣٢٨٣/٥/٢١=====٢
٩	خالد محمد الخضري، الأربعاء ٥/٢١/١٤٢٠، ١٣٢٨٢، ص٥٦، بعد غياب دام ١٢ عاماً من المعارض المهنا يعود إلى الإبداع الصادق في تجربة فنية متفردة
١٠	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٥/٢٨/١٤٢٠، ١٣٢٩٠، ص٥٨، بصر وبصرة، مشكل الفن ٣
١١	سميرة سعيد، الأربعاء ٦/١٥/١٤٢٠، ١٣٢٩٧، ص٥٩، يساعد لإقامة معرضه الشخصي الجديد بغاليري أرايسك هريز يعطي الحصان في ركضه التشكيلي
١٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٧/٤/١٤٢٠، ٣٣٢٥، ص٥٨، بصر وبصرة فيلسوف ولكن
١٣	كريم محمد، الأربعاء ٧/٤/١٤٢٠، ٣٣٢٥، ص٥٩، الفنان سمير فزاد في معرضه الثاني طبيعة صامتة انخياز إلى الأصالة ومواجهة مع هوجة الأعمال المركبة
١٤	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٧/١١/١٤٢٠، ١٣٣٢، ص٥٨، بصر وبصرة، سرطان العصر
١٥	مها حلي، الأربعاء ٧/١٨/١٤٢٠، ١٣٣٣٩، ص٥٩، بيروت تشهد أضخم تظاهرة فنية عربية ٢٤ فناً سعودياً يعرضون أعمالهم في البياني العربي
١٦	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٧/٢٥/١٤٢٠، ١٣٣٤٦، ص٥٨، البيضة غير المخصصة لا تقف
١٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٨/٢/١٤٢٠، ١٣٣٥٣، ص٥٨، بصر وبصرة واستطاق الطين
١٨	خير الله زريان، الأربعاء ٨/٩/١٤٢٠، ١٣٣٦٠، ص٥٦، سارة كلكتاوي ترصد معاناة الفنانات أنصفونا من الهيمنة الذكورية في التشكيل
١٩	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٨/٩/١٤٢٠، ١٣٣٦٠، ص٦٠، بصر وبصرة واستطاق الطين ٢
٢٠	عبد العزيز خراز، الأربعاء ٨/١٦/١٤٢٠، ١٣٣٦٧، ص٥٨، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول
٢١	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٨/٢٣/١٤٢٠، ١٣٣٧٤، ص٥٨، بصر وبصرة، السليمان وجهاً لوجه أمام حداقة الما بعد
٢٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ٨/٣٠/١٤٢٠، ١٣٣٨١، ص٥٨، بصر وبصرة توأم الإبداع
٢٣	رشا جيل، الأربعاء ٩/٧/١٤٢٠، ١٣٣٨٨، ص٥٩، في معرض رائدات الفن بالقاهرة عزف على اللوحات الساخنة والألوان العvisية
٢٤	كريم محمد، الأربعاء ١٠/١٣/١٤٢٠، ١٣٤١٩، ص٥٧، في معرض مريم شحور بالقاهرة عزف على الأحلام التجريدية والخط العربي
٢٥	علي مرزوق الشهباني، الأربعاء ١٠/١٣/١٤٢٠، ١٣٤١٩، ص٥٧، في معرض حاشد بأبها ٢٠٠ لوحة توقع الألفي في فتح التكرار والمبالغة
٢٦	علي مرزوق الشهري، الأربعاء ١١/٢٥/١٤٢٠، ١٣٤٦١، ص٥٦، في معرض فنانين وفنانات عسير ٢٠٠٠م التشكيل يتراجع والماني افتقد الحس

إسهام منير الشعراني في الخط العربي؛

الوفاء للتراث.. لا يتناقض مع الإمساك بروح اللحظة

القاهرة- كريم محمد

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعمامة. ولعل أول هذه التحديات تأتي من فئة الفنانين للتشكيلين بالخط العربي، على كثرة محترفيه، فقلة فارق كبير بين الفنان الجديد وبين الخطاط المحترف، سواء في المسحاة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض برامج الحاسوب، التي تستخدم الخطوط العربية.

إن فن الخط العربي الجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراميله المختلفة، وللمجدين العظيم فيه مثل «قطبة» و«ابن مقلة»، اللذين أضاعا في الخط العربي وأبدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً أي الفنان الجديد أن يعي اللحظة للغة التي نعيشها وما تركم إليها من عصور ومراسل سابقة، وما تحتاج إليه من متطبيقات فنية وإبداعية ثلاثية. وقد انضال إلى التحديات التي تولدها الخط العربي من حيث كونه فنّاً، يسعى بعض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعض الأشكال للحرف العربي واستخفافاً من زاوية تجريدية فيما عُرف بالاتجاه الحرفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضيف شيئاً لفن الخط العربي، وإن وجه الانتظار إلى استلاب عند كبير من الفنانين العرب، للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاح هذا الاتجاه الحرفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها ومريدوها في التشكيل العربي، حتى غلب على إسهام الفنانين الأصلاء الذين يعتمدون الخط العربي برونه الإبداعي الفكري ويجهتونه في طريق الإضافة إليه من دون أن يفلتوا عن قواعده الأساسية.

الأصالة والحاصرة

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشعراني الذي تعلم على يدي شيخ الخطاطين الشاميين بديوي الحريري، قبل أن يدرس الفن التشكيلي «بالجرافيك»، في كلية الفنون الجميلة بدمشق، محققاً بذلك معادلة صعبة، بالتحقيق بين الطريقة التقليدية في التعلم على أيدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي للنهجي، كما حقق بذلك إسهامه الفني، بأن انطلق من التراث الكبير للخط العربي، مضيفاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة

نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختيار العبارة التي نكتب، مروراً باستخدام الألوان في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفية للوزنية من خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك تسيب واحدة بين المحافظين الذين يلتزمون التراث الخطي دون إضافة، والفرعيين الذين عن الخط العربي، والحرفيين الذين يشبهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك،

هناك ثلاثة تيارات تستلج حرية الابداع في الارتقاء بالخط واللوحه الخطية، أول هذه التيارات، تيار الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب للورثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي وسماوة للبناء عليه.

أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الفنون الفنية الغربية التي كان من الطبيعي لا تضم إقساماً للخط العربي، أو تهتم بتدريسها، فأنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الرفيعة، التي تعلموها.

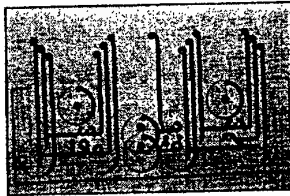
وتمثل التيار الثالث بالحرفيين الذين توارثوا هذا الحسنة للتكبير منهم لكنهم ظلوا خاضعين لما توهموه، سوى بشكل وروحا للمدارس الفنية الغربية فلم يخل حسن توليفهم، دون أن يتحول التيار الذي كانوا طالعيه إلى بديل مزيف وسلطة قائمة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير الفروع الخطية العربية بدعم من الملتزمين تشيويين للفن القومي، فحين لم يعود يوماً جوهراً للفن.

التوازن والوسمة

لعل أهم ملمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر في القطع الخطية التي يبدعها منير الشعراني هما التوازن والوسمة، فحسوس الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسية بديلة، وتجليات تسمية

في الآن نفسه، وعن التوازن فراه قد درس إمكانيات كل حرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويمضي هذه الإمكانيات موضعها الصحيح لتحقيق قبالة للتوازن، الذي هو السطح المستطيل أو المربع أو الدائري الذي تكونه القطعة الخطية، فلا تطف مع الحرف الذي تكتب على اللوحة وتقطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الحرف ذات التركيب، مثل فكك وفهمه وحساده وحشاه، والتي تشكل المساحة بين الإطاريين اللذين يحدهما اللوح، بحسب الانطباع فاستد على فلوحة، ما بين التوزيع والانحطاطات الزاوية، أو الوحدة الهندسية

والزوايا. وعن التنعيم في لوحات الشعراني، فنلمس ذلك من خلال تناسل الحروف واستيعابها تناسلياً يوحى بالحركة والطمأنينة. ولعل مثال ذلك الواضخ تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة «سقطت كلمات انتهت»، فقد جمع فيها للتميز البديهي والوسمة الفخفية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة الفخيل على الخصائص المعمونة للحروف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته الفخفية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجائها فوق مسرح اللوحة حياً وزمناً. إن الفنان منير الشعراني قد نجح لحد كبير في الإمساك برزنام التعمير الخطي والادخول به إلى فنان التشكيل لليدع على مستوى اللون وقبائه والهارمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكافئاً يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم الخيل عن الإضافات للتحافة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.



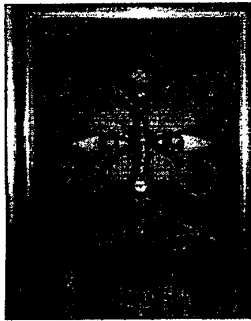
من الفن التشكيلي التونسي المعاصر

تونس - الأربعاء - كمال الكافي

إن للحل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي لتقنها الدولة وشريحة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما أن هذه الأعمال عليت عليها مسحة الحداثة من جهة والأصالة من جهة أخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية أعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في وقعه ومستقبله خاصة الأعمال الفنية التي رسمها أبناء تونس للتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وبتونس وصفاقس في الحاضر وبمدارس غربية والجيل الثالث من الدكتوراة للدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجميلة بصفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجح لائراء الساحة التشكيلية التونسية بأعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الأكثر غزارة في الإنتاج ويملك لغة خاصة جذا بصفته أحد فناني تونس المهتمين في مجال البحث اللون والتراكيب التشكيلية أنه الفنان عادل مقديش الذي تبقى أعماله في حاجة إلى بحث..



أعمال عادل مقديش.. أكثر غزارة..!



فاللوحه عند مقديش مزجحة بالانكار والبرصد الوجداني والحمس الملحمي للكونين اللون.. وما لسنه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كذا عن العاصمة تونس ان الدائر في هذا المعرض يكتشف من اللوحه الاول حيوية اللحظة الابداعية قد اسبغت شيئا معطي وجاهزا او حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظرف من الظروف وكان تجريبية الفنان ثلاث متجه يلقي بحيث لم تؤسس لنفسها زمليه خطية متوالية على مستوى الطرح الجمالي.. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الذي خاضه مقديش على المستوى الفني لم يكن مرفوقا بتطور اخر على مستوى مصادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اسبغت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للتكرار والتكرار بحيث يصعب تبين تضاعف خرسومية بين لوحه واخرى لا يتغير الفضاء التشكيلي لدى مقديش من لوحه الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر للرسمه والتداوله.

فالفنان عادل مقديش لقوس تشكيلي في تونس وهو بمثابة مغربات تكون حقل الخطاب التشكيلي (الثقافات التزيينية، الشخصيات، الانتماء، العلامات، الرموز، الكتابية الحرفية، الحلي، رقعة كسطنطينج، الآلات الموسيقية الشرقية).

ولئن تولدت هذه اللغات بين لوحه واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضعها وهندستها على الساحة وتناج اللوحه كتلة من الانطلاقات التي لا تعرف لها رويك معقولة بل تبعث على الذهول وتستفزنا للبحث عن تاول رمزي

هذه لتجربة السريالية بسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف لا أنه قدم في هذه الرحلة أعمالا جيدة تقرب من.. ما جريت وجال مع الوضع في الاعمال لميزه التنظيمي والحكم في تخطيط الوجدان لاصلاح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فيما بعد الى تجريد هنمي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستلهام من العمارة الاسلاميه وتنظيماتها الهندسية والروحانية والاستفادة منها في شكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متحركة على عمق بحثي وثرائي هام.

يقادر لجال البصري اللوحه كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية المعنوية والاستهلاكية لذلك كانت تجربة عادل مقديش للولود سنة ١٩٩٩م في حاجة جادة الى بحث وتخليق كما ان مراحل هذا الفنان للتعمد تشكيلي في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لأن الفنان نفسه احيانا يهرب من للإشارة بحثا عن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة الى الخطية البشرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حسب لغة الوجدان.. وان كان مقديش قدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تصميمه

في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م



علي: مدني وقّ الشهبلي
قراءة وتحليل •

[illegible]

57

[illegible][illegible]

57

[illegible][illegible]

٥٥ ذو القعدة ١٤٢٠ هـ

الانوار الثمانية ولا في ترتيبها لأن فيها تسعة
عشر مادة. وفي كل فقرة من فقرات هذه السلسلة
تسبب الفهم على التماسك من خلال وضع الامور
في الترتيب الصحيح. فكل فقرة من فقرات السلسلة
تتبع الامور السابقة وتؤديها. ويمكن ان نرى
هذه السلسلة من الناحية الشكلية على الشكل التالي
وهي تتكون من تسعة فقرات. فقرة اولها هي
مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات. فقرة
الاولى هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة الثانية هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة الثالثة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة الرابعة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة الخامسة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة السادسة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة السابعة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة الثامنة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.
فقرة التاسعة هي مقدمة السلسلة والبقية ثمانية فقرات.

[illegible]

Δ 477.

[illegible][illegible]

ov

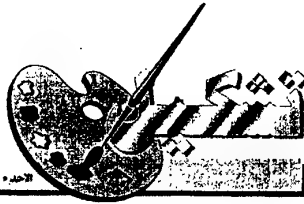
ov

ov

جدول ٢٢ مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم

الرقم	المقال
١	خالد الخيميد، الأحد ١٩/١٩/١٤٢٠، ص ٩٤٤٥، عن الأزرق وصهيله في معرض الفنان عبد الرحمن مغربي
٢	محمود بقبشيش، الأحد ١٩/١٩/١٤٢٠، ص ٩٤٤٥، محمود صوري وجانزته القديرية
٣	محمود بقبشيش، الأحد ١٦/١٦/١٤٢٠، ص ٩٤٥٢، عز الدين نجيب ومعرض جليلد الأطلال تحول إلى كائنات إنسانية مقاومة
٤	سامي البلشي، الأحد ١٦/١٦/١٤٢٠، ص ٩٤٥٢، لوحات الفنانة زينب عبد العزيز، اهتمام بالطبيعة وحس البيئة
٥	سامي البلشي، الأحد ٢٣/١٦/١٤٢٠، ص ٩٤٥٩، لوحات هدي عبد الله تطاردها لعابن الصحاري
٦	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١/٢/١٤٢٠، ص ٩٤٦٦، سعلون المسعلون البحث عن صيغة خاصة بين الحكاة والتكعب والتجريد
٧	محمود بقبشيش، الأحد ١٥/٢/١٤٢٠، ص ٩٤٨٠، سلمان المالك فنان قطري تناسلت أعماله من البيئة العربية
٨	محمود بقبشيش، الأحد ٢٩/٢/١٤٢٠، ص ٩٤٩٤، عندما يصبح الحرف وطناً
٩	عادل ثابت، الأحد ٢٩/٢/١٤٢٠، ص ٩٤٩٤، الفنان سمير فؤاد في معرضه الفردي الثاني صور شخصية وفخاريات وزهور
١٠	محمود بقبشيش، الأحد ٦/٣/١٤٢٠، ص ٩٥٠١، الفنان محمد الطحان في معرض جديد تلقائية وطراوة وهجاليات البيئة ..
١١	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٣/٣/١٤٢٠، ص ٩٥٠٨، صديق واصل، فنان شاب يحمل طموحاً كبيراً
١٢	سامي البلشي، الأحد ١٣/٣/١٤٢٠، ص ٩٥٠٨، ألوانها رقيقة كنسيم بلطف الجو الطبيعة تنجلي في معرض فاطمة رفعت
١٣	حسن الشيخ، الأحد ٢٠/٣/١٤٢٠، ص ٩٥١٥، انطباعات عبد العظيم الضامن وتلون البيئة
١٤	عبد الرحمن السليمان، الأحد ٢٠/٣/١٤٢٠، ص ٩٥١٥، فنانة يمانية تعرض في البحرين نوريكوما تعاطف مع قضايا الشرق
١٥	عبد الرحمن السليمان، الأحد ٥/٤/١٤٢٠، ص ٩٥٢٩، لوحة ما بعد الحرب اللبانية بين خصامية المكان وانتعاش الجارات ..
١٦	عادل ثابت، الأحد ٥/٤/١٤٢٠، ص ٩٥٢٠، معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالإسكندرية
١٧	محمود بقبشيش، الأحد ٢٦/٤/١٤٢٠، ص ٩٥٥٠، لوحة فرح زليخة للفنان عبد الهادي الجزائر
١٨	غير معروف، الأحد ٢٦/٤/١٤٢٠، ص ٩٥٥٠، خزفيات زينات عبد الجواد صياغة الواقع على الطين الأسود
١٩	عادل ثابت، الأحد ٤/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٥٧، ثلاثي .. الزهور والبيئة
٢٠	محمود بقبشيش، الأحد ١١/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٦٤، أعمال محمد شاكر .. اغواء الجداريات الفلسفية واغراء المال
٢١	حسن الشيخ، الأحد ١١/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٦٤، بدرية الناصر تطرح بأجحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..
٢٢	عادل ثابت، الأحد ١١/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٦٤، جاذبية سري ولحن الشعبية
٢٣	سامي البلشي، الأحد ١٨/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٧١، لوحات خالد الحارمي إمكانات توليفية تحتاج إلى قدر من التركيز والثابرة
٢٤	أحمد سماحة، الأحد ٢٥/٥/١٤٢٠، ص ٩٥٧٨، معرض تشكيلي في مقهى شعبي برشة الفنان المصري محمد كمال
	عادل ثابت، الأحد ٢/٦/١٤٢٠، ص ٩٥٨٥، المصطلح التشكيلي في النقد الفني
٢٦	محمود بقبشيش، الأحد ٩/٦/١٤٢٠، ص ٩٥٩٢، ييكار وعالمه الوردي
٢٧	جعفر عمران، الأحد ١٦/٦/١٤٢٠، ص ٩٦٠٦، عبد الحميد البقشي، يطلق تجربة جديدة بعنوان العنصر الواحد
٢٨	خالد الخيميد، الأحد ٢٣/٦/١٤٢٠، ص ٩٦١٣، الخطوات الأولى في فن الرسم من فن الكهوف إلى مرنبة التفكير الفني
٢٩	محمود بقبشيش، الخميس ٥/٧/١٤٢٠، ص ٩٦١٧، الأصالة وطوفان البدع الغربية
٣٠	خالد صالح الجزائري، الخميس ٥/٧/١٤٢٠، ص ٩٦١٧، بدرية الناصر مزيد من العطاء
٣١	ع.م، الخميس ٥/٧/١٤٢٠، ص ٩٦١٧، معرض التحدي للبحريني ناصر اليوسف أمّا البصرة والأصالة بعينها
٣٢	عبد الرحمن السليمان، الخميس ٢٦/٧/١٤٢٠، ص ٩٦٣٨، البحريني عبد الرحيم شريف في معرض يركز الفنون
٣٣	سامي البلشي، الخميس ٣/٨/١٤٢٠، ص ٩٦٤٥، الفنان سعيد الصلبر رائد الحرف المصري اهم بالحامة الحلة
٣٤	عبد الرحمن السليمان، الخميس ٣/٨/١٤٢٠، ص ٩٦٤٥، رافع الناصري في متحف البحرين الوطني
٣٥	أحمد سماحة، الخميس ١٠/٨/١٤٢٠، ص ٩٦٥٢، في معرض التصوير الضوئي الكونسي والشير بالقطيف لوحات تشكيلية ..
٣٦	أحمد سماحة، الخميس ١٧/٨/١٤٢٠، ص ٩٦٥٩، من الشرق والغرب قراءة في توقعات بصرية لأربعة فنانين
٣٧	أحمد سماحة، الخميس ٢٤/٨/١٤٢٠، ص ٩٦٦٦، من الشرق والغرب قراءة سريعة في توقعات بصرية لأربعة فنانين
٣٨	أحمد سماحة، الخميس ٩/٩/١٤٢٠، ص ٩٦٨٠، من الشرق والغرب، قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين
٣٩	عبد الرحمن السليمان، الأحد ٢٢/٩/١٤٢٠، ص ٩٤٨٧، عبد الرحمن اليحيا ونصف قرن من الفن والإخلاف والتنمير
٤٠	محمود بقبشيش، الأحد ٢٢/٩/١٤٢٠، ص ٩٤٨٧، وجوه وجهه وهي دفي تستطيع الحواس أن تمسك به
٤١	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٢/٩/١٤٢٠، ص ٩٦٢٤، في معرض هي واللون والريشة ووسط الكم الكبير من الأعمال

[illegible]



معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالإسكندرية



من أعمال أحمد رجب

القاهرة، مكتب اليوم، غلال تابت
 أقام الفنان أحمد رجب صبري
 إحيائه مؤخرًا بفرض ثلاثة
 فنيي الإسطمبية وتلك ضمن
 لجنة الوحدة العامة للصور الثلاثة
 لتسعد د. مصطفى الرزق، وتتسم
 بالفضائل (مصر) يتناولها
 فروعاً فريدة وعن عضلة في
 الفن الإصناعي والتفد في إحيائ
 لى حركاتها وتضمنها جميع
 من استخدام تلكه ومعرض
 في يلففوس وتتنوع أشكالها
 بجملة. وتقول الفنانة (مليان
 يسر) الأسبقة بمعدود الفن في
 لورت الثلاثة:

[illegible]

...والفتن أحمد رجب صفر
مؤخرًا من مدينة طبرستان
تية بعد في العام ذلك لمدة عام

مستطيل رسوماً لتسهل مراقبتها من
الهيئة التي يديرها، فلا تمان
وعيون الانكشاف لا تجر يد في
مراقبته لتسهل على مستخدميه
معا عاصره لآلية التحكم.

تمها طوق متابة يجمع فيها
الغنى لستك نورق وبطانات
وتتكرر لسفر في تصميحات
جراعية كولايدته مراقبا من فكر
الايوب لرحه مستميتا بوسا

أصبح عدم حبيبه لك في واقع الأمر هو مطالبته بتوبعات ذات البعد الواحد - جثري الفصل وتتكاثر مع فوضله في غروب مثالية لا يمكن احدها عن الآخر.

الاسلامية ويسمى الفن الأوروبي الحديث ويركز بشكل خاص على تلك الخاصة في بعضه حيث تظهر للمتعلق ولها تشع ضوء من مظهرها وبعبء الهواء في تناسف فيها.

واكثر جديدا بدليات الفن احدث وروبي صافي في حاليون الشباب عندما قدم لجزيرة الاول التي تعتمد على التبريد ليسر بوجيوليتات لفضل مستطال متوازية تدوي في طاهرها

[illegible]

...والفتن أحمد رجب صفر
مؤخرًا من مدينة طبرستان
تية بعد في العام ذلك لمدة عام

وقد اشترك اجتمع رجب عطر خلال
للعام الماضي وحده في معارض فنية
عديدة في اتحاد الفنانين حيث نالت
فصلته الفضي سام يانهاؤها اسم
الفنانين احاديث للجميع وارسل له
عدة الفينة خطاب شكر على
مشاركته في المعرض.

كما شاركه في القاء محاضرة عن
الفن الإسلامي هوذا فيها أعماله
للتأثير بهذه الفن بالشرق والمغرب.

والفنان أحمد رجب صقر من
موليد الثغنية عام ١٩٦٣م وحصل
على بكالوريوس الفنون الجميلة ثم

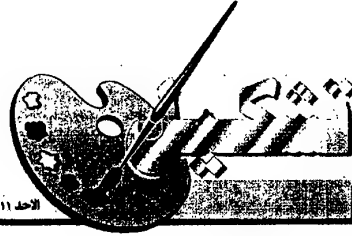
المجستيم تخصص جرافيك بكلية
اللون الجميلة بالاعتماد على
بعضها مدرسا مساعدا بكلية اللون

الجمعية جامعة المنيا، وقام
بالتحضير رسالة الدكتوراة في معهد
المن بجامة (كيرفورث) حيث يدور

مؤسسو الرسالة التي يتراف عليها
الدكتور سيميليدكورير من ألمانيا
و، يحيى محمد من مصر حول

مروية تشكيلية معاصرة لفنون
الانقلاب من خلال الفن الإعلامي.





بلدية الناصر تطير بأجنحة العلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها



كتب / حسن الشيخ
O يمكن اعتبار المعرض التشعيلي
الفاصل للفنانة بدرية الناصر نظام
على صالة أسواق الخزان الكبرى
بالاحساء، أنه معرض الحداثة
فيجسده، ففي حلقات الفنانة فن
تزرع لوجحتها.

ومعرض (أجنحة العلم) للفنانة
بدرية الناصر، لم يستطع تحقيق
للأهل كثر ما زال يلوحتهم مشغولاً
في التراث البيئي القديم. إلا أن اللون
الفاتح، وخطوطها الأنياب، شيفير،
ومساحات الفضاء الكوني، كل ذلك
جعل استدياتها أجنحة لهذا المعرض،
أمرًا وأريد نقول للفنانة من معرضها
الأخير: (من الصعب أن نجسج
لحظات مهمة في ذاكرة واحدة وهذا
لحدث إلا عندما تتحول لعلامات إلى
طائر يحمل العلم يبع لوجحتها.
ويطرق بها عبر اللون والريشة
واللوحة ويهبط بها على أرض الواقع
ويجسرين الفكرة). لأن الفنانة لا
تسلم بالظن إلا نهائي، ولكنها
تحلق من أجل أن تخط مرة ثانية على
الأرض. وهذا يساهم مساهمة في
معرضها. ومن خلال لوحات هذا
المعرض يمكن الإشارة إلى مجموعة
من الملاحظات التي تسير أعمال
بدرية الناصر.

من أصل الفنانة بدرية الناصر
يعتقدت أصطحت مشهوراً بالفكرجة
والسماعة، والبهجة وأيس غريباً ذلك
أن عنوان المعرض هو (أجنحة
العلم).

O جوي للمعرض الجديد من
اللوحة القديمة، والحيوية للفنانة
(٢٤ لوحة) وكلها تحمل أسلوب
الفنانة في تضمين ألوانها.. فرموز
التاريخ.

والإضافة إلى المراتب الحالية، هناك
كان الفن التشعيلي، اللوحة، الرسم،
الخط، فن الحظم أو الحافة هي
الفنانة، ففي تلكم لمّا الفن للفن
لذلك الفن الفنانة لم تنس رسم الفنانة
الحالة في لوجحتها.

أن أعمال الفنانة بدرية الناصر،
التي قدمتها على صالة أسواق
والاحساء، بها شحكات لونية
تسيرة لكات على المروك الثاني في
المساحة الشرقية، مع قدرة على
التعامل مع كتير مجموعة لونية
شخصيات على أوضاع الأزرق،
والأصفر، وتشكيل من توجعات
فرهاتنا وفرونها على المزج القوي،
في تحقيق فكرة موضوعها (العلم)
بمياغة متكاملة من اللون، والفراغ،
والرمز، كاصول اعتمدت عليها
الفنانة في رسم لوحاتها.

O اللوحة منها ليس لها استقلال
لتي، بل أن اللوحة هي عبارة عن
مجموعة من اللوحات الصغيرة، تركز
على الطائر ولا تتركه بالتفاصيل إلا..
أنك فإن بدرية تقسم لوجحتها إلى
مجموعة من اللوحات الصغيرة التي
تقوم برسم كل واحدة منها على حدة.
لكن وحدة موضوعية بين هذه
الوحات في اللمام الأنياب.

O التشعيل الكوني عند الفنانة،
واستخدامها اللون بهجة، ومضاهية
الأصفر مع الأسود، واللون الأبيض
مع الأزرق.. هذه الألوان المستخدمة
في لوحاتها.



عبدالرحمن السلمان

يمكن لتسييم أعمال
المعرض التي حصلت
صلاحي مركز الفنون إلى
تتفر من توجه ابتكاري من
تتفر الفنان بالكتابة
التقليدية وهو يوسع
الحدود الواسعة وحركة
الناس والأسواق إلا أنها
في أعمال معرضه الأخير
جاءت على نحو صعب
في اكتشاف منطقتي
الأولى أو مرجعياته على

[illegible]

مہاراجہ شریف امام احمدی اوجھتہ

[illegible]

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تتجلى الى منتصف تسعينات
اللائكية عندما عرض في باريس بشكل مرئي عام ١٩٧٦ ثم في نيويورك
شميدني اما العروض الجماعية فقد بدأت منذ ١٩٦٥ من خلال معرض
سيرة حياة الفن حديقه الاندس ثم توالى عروضه في كولته وباريس
واكسبرج وتونس وسفرز وسنغافورة والنبوه وقطر واسراقة
والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨ على دبلوم وطني عاملي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البورژوازي) باريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة لارسون للتصميم - نيويورك عام ١٩٨١م.

والشرق والغرب

عبداللہ حمید (۲۰۰۰)

۱۳۹۹ کتب / احمد سماعة

عبدالله حماس عالم بهر من الاشوا
والخطوط نقل مشروعا امام اصدته ول نفس
فانجزه حائزا، فقال نصدف لي اسم اتمام
الانسان نقلا لي اسم اسماء لائن محترفا
هو اخطاه الفان...
الانجزه الانفعالية لائد لائن تنجز لاني
سبولة الانجاز... وتخلل العنصر وتاورها
في لحمة بمرتبة تقيم حوارا تقويا لي
الكلوحة واليد... ففتح لاني فتن يرك
والخطوط والاشكال كما به تحرك من القيد
جائتة ونفسه... محلا لدر الامكان لاني
من فكتة لاني بها من لقل ووجهة ال
المتروين... والاشكال التي تصنع على الحوحة
حدود لهد... وتجيبي وعي لائن في الخواص
بمجموعة لائنية... واستخدام العمية اللونية
استخدمت لائنية... تميرة.

وعبدالله حماس
يقف فرسانه في
ذاكرة السبع
لتحيط بكل الظواهر
الضوئية
والاجتماعية
والاقتصادية واختزن
للعديد من صفات
الحياة في جمالها
الكامن وبكتورت
مروقاتها في فهم
أساليب الحياة
والأساليب الفعّية
عنها والطريقة التي
يمكن من خلالها

الجمال الذي يطمح
طمس الوحشه والقي
لحوت ناصيات
الجفران ولكن متاخرات



عن اعمال عبد الله حماني

هذه الذكورة هي
التي غمض فيها
جملته، فوشاته
ليتكلم في نفسه
اللوحة هذا المحتوى
الجسماني وهذا العنصر
ممن الأول
والخطوط والأشكال
مستقيما من كل ما
هو بصري ومكتبا
على التراث الشعبي
بتأثيراته الزخرفية
والمسجدة اللونية
وتمسج الذي لا يهتم
بالأشكال والخطوط

الميكروكولوجية قدر اهتمامه بمحاكاة اللون
الحياته، ولتقطا عناصره يوعي بها
العضوي نيلهنسي، ومزجا فضائاته أحيانا
وكان محويزات الذكرة قد انكببت على قضاء
اللوحة، وفي أحيان أخرى مملس الاختزال

[illegible]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي

جامعة أم القرى

معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي

الرقم :
التاريخ :
المشروعات :

سعادة عميد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي
السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

ويعد :

حيث أنني تقدمت بموضوع / بحثي كطالب : « النقد الفني في الصحافة »
ليكون رسالة لنيل درجة (الماجستير) من جامعة أم القرى كلية التربية
قسم العربية الفنية .

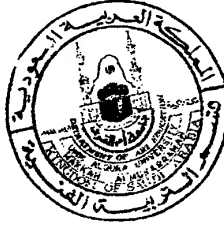
فأمل من سعادتك الإيعاز لمن يلزم بإفادتي هل سبق تسجيل أو مناقشة هذا الموضوع في إحدى جامعات
المملكة أو خارجها .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

الطالب

الاسم : طارق بكر قزناز
التوقيع : طارق قزناز

غير موافقة المشرف على الموضوع
الاسم : د. محمد زهير أحمد الحمد
التوقيع : محمد زهير أحمد الحمد



Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gamcat Umm AL - Qura, Makkah
Telex 540026 Jamnka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

طابع جامعة أم القرى

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص.ب. : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٢٦ م. د. جامعة
فاكسيمي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٥٥٧٤٦٤٤ (١٠ خطوط)

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معد البحث العلمي



التقسيم
التاريخ
المشروعات

نموذج إفادة

في قاعدة

تم البحث عن الموضوع المقدم من :

الطالب : طهيرة بكر عزاز

العنوان : التسويق الإلكتروني في الصحافة

النتيجة : لم يسجل

وبرفقته قائمة بالأبحاث المتعلقة بالموضوع .

الاسم : اسماء المزهر

التوقيع : اسماء

التاريخ : ١٤٤٠ هـ

محمد

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gamast Umm Al - Qura, Makkah
Tele: 540026 Jammka SI
Fax: 5564560
Tel: 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى

مكة المكرمة ص.ب. : ٧١٥

برقيا : جامعة أم القرى مكة

تلكس عربي : ٥٤٠٠٢٦ م : ك : جامعة

فاكس عربي : ٥٥٦٤٥٦٠٠ م : ك : جامعة

تيلي فون : ٥٥٧٤٦٤٤ (١٠ خطوط)

مطابع جامعة أم القرى

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ



المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية

الرقم : ٤٦٢
التاريخ : ١٤٤٠/٤/٢٤
المشروعات : م

حفظه الله

سعادة عميد كلية التربية

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وبعد :

فبناءً على الخطاب الذي تقدم به الطالب / طارق بكر قزاز - من قسم التربية الفنية - ويرغب فيه افادته عن بحث بعنوان : « النقد الفني في الصحافة » والذي اختاره لينال به درجة الماجستير من جامعة أم القرى .

يفيد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بأن هذا البحث لا يوجد ضمن قاعدة المعلومات المتوفرة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ومرفق طيه قائمة بالأبحاث القريبة من الموضوع المشار إليه (إن وجدت) .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

محمد

عميد معهد البحوث العلمية

د/ سعد بن عبدالله بردي الزهراني



Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص. ب. : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكم هربي ٥٤٠٠٤٦ م . ك . جامعة
فاكسيلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تيليفون : ٥٥٧٤٦٤٤ - ٢ - ١٠ (خطوط)

شايخ جامعة أم القرى